

KÜLTÜREL DİRENİŞ PRATIĞI OLARAK SİNEMA ANLATILARI ÖZELİNDE DÜNYADAN ARDA KALAN TOPRAKLARA, FİLİSTİN'E BAKMAK*

Gazing Palestine, the Land That Remained Behind,
Within Cinema Narratives as a Practice of Cultural Resistance**

Dr. Öğr. Üyesi Selim BEYAZYÜZ***

Geliş Tarihi: 4.12.2023 | Yayına Kabul Tarihi: 27.05.2024

Öz

14 Mayıs 1948'de İsrail'in Filistin topraklarında bağımsızlığını ilan etmesiyle başlayan ve Filistinliler tarafından El- Nakba (Felaket Günü) olarak anılan tarihten bu yana Filistinliler seslerini dünyaya duyurmaya çalışmakta ve var olma mücadelesi vermektedirler. Filistinliler, El Nakba'dan bu yana yaşadığı tahakküm ve sistemli yok edilme karşısında tüm ulus olarak itirazlarını dile getirmektedir. Dünyanın güncel madunları konumunda olan Filistinliler, yaşanan tüm olaylara askeri itirazlarının yanında kültürel diplomasisinin unsurlarından biri olan yumuşak güç kullanımı vasıtasıyla dünya kamuoyunda yer edinmek ve bu sorunun görünür olabilmesi için çabalamaktadırlar. Kültürel, sanatsal, felsefi açıdan yapılan bu itirazlar, Edward Said'in deyimiyle Filistin'in görünür olma mücadelesinin sessiz başkaldırısı olarak nitelendirilebilir. Filistin'in önemli yazarları, sanatçıları

Abstract

Since 14 May 1948, Palestinians have been trying to make their voices heard in the world and have been struggling to survive when Israel declared independence in the Palestinian territories. Palestine has been voicing its protests as a nation against the domination and systematic destruction it has been experiencing since the Nakba (Day of Catastrophe). Palestinians, who are world's current subalterns, strive to gain a place in the world public perception and to make this problem visible through the use of soft power is one of the elements of cultural diplomacy, in addition to their military objections. These cultural, artistic and philosophical objections can be characterised, in the words of Edward Said, as the silent revolt of Palestine's struggle for visibility. Major Palestinian writers, artists and filmmakers have worked to help make the rightful situation of Pales-

* Bu çalışmanın özeti 13-15 Kasım 2023 tarihleri arasında Sakarya'da düzenlenen 3. Uluslararası İletişim Bilimleri Sempozyumu (ICOMS) adlı etkinlikte sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

** The summary of this article was presented as an oral presentation at the 3rd International Communication Sciences Symposium (ICOMS) held in Sakarya between 13-15 November 2023.

*** Dr. Öğr. Üyesi, Düzce Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, selimbeyazyuz@hotmail.com ORCID: 0000-0002-8384-8992

ve yönetmenleri dünya kamuoyunda Filistin'in haklı durumunun görünür olabilmesi adına üretimlerde bulunmaktadır. Çalışmanın çıkış noktası 1948 yılında Filistin topraklarında başlayan işgale, Filistin'in toplumun tüm kesimleriyle verdiği kültürel ve sanatsal direniş biçimleriyle neler olduğudur. Araştırmanın cevaplamaya çalıştığı sorular Filistin'in kültürel, sanatsal ve edebi açıdan adını dünyaya ne şekilde duyurduğu ve intifada olarak bilinen fiziksel mücadelenin yanında kültürel mücadelenin ne şekilde yürütüldüğüdür. Çalışmanın amacı, Filistin'in El-Nakba'sı ile başlayan var olma mücadelesini, kültürel direniş pratiklerinden biri olan ve yalnızca bir estetik yapı değil aynı zamanda toplumsal olay, buhran, sıkıntı ve toplumsal dönüşümlerden doğrudan ve dolaylı olarak etkilenen sinema anlatıları bağlamında irdelemektir. Çalışmada örneklem olarak seçilen ve yönetmenliğini Kasım Heval'in yaptığı *Return to Haifa (Hayfa'ya Dönüş, Le Retour a Jaffa, 1982)* adlı film, nitel metin çözümlemelerinden biri olan söylem analizi yöntemine göre irdelenmiş, yaşanan kolektif travma karşısında Filistin sinemasının kültürel direniş pratiklerine uygun anlatılar ürettiği, ulusal ve milli değerlerine bağlı kalarak var olma mücadelesi verdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Filistin, El-Nakba, Kolektif Travma, Travmatik Gerçeklik, Kültürel Direniş.

tine known to the world. Accordingly, the aim of the study is to examine the struggle for existence that began with the Nakba in Palestine in the context of cinematic narratives, which are one of the practices of cultural resistance and are not only an aesthetic structure, but are also directly and indirectly affected by social events, depression, distress and social transformations. The film *Return to Haifa (Le Retour a Jaffa, 1982)*, directed by Kasım Heval and selected as a sample in the study, was analysed according to the discourse analysis method, which is one of the qualitative text analyses, and it was concluded that Palestinian cinema produces narratives in accordance with cultural resistance practices in the face of collective trauma and struggles for existence by adhering to national and national values.

Key words: Palestine, Al-Nakba, Collective Trauma, Traumatic Reality, Cultural Resistance.

GİRİŞ

14 Mayıs 1948'ta İsrail devletinin resmen Filistin topraklarında kurulmasıyla başlayan ve Filistinliler tarafından El-Nakba olarak adlandırılan işgal, artarak devam etmiş, on binlerce Filistinli kendi topraklarından sürülerek mülteci durumuna düşmüştür. İsrail tahakkümü yıllar içerisinde Filistin topraklarına hâkim olmaya devam etmiştir. Filistinliler bu durum karşısında intifada olarak adlandırılan başkaldırılarıyla seslerini duyurmaya çalışmışlar, kendi ülkelerinde söz sahibi olabilmek adına mücadelelerine devam etmişlerdir. Filistinlilerin bu

mücadeleleri yalnızca fiziksel olarak değil aynı zamanda kültürel, diplomatik, siyasi olarak devam etmiş ve etmektedir. Çalışmanın konusunu da oluşturan kültürel ve diplomatik girişimler, kamu diplomasisinin önemli unsurlarından biri olan kültürel diplomasi kavramına atfı zorunlu kılmıştır. Bu anlamda çalışmanın ilk kısmında kültür ve kültürün ülke, ulus ve toplumlar açısından önemi vurgulanarak kurtuluş mücadeleleri bağlamında önemine değinilmiştir. İkinci kısımda ise kamu diplomasisi, kültürel diplomasi ve yumuşak güç unsuru kavramlarının genel tanımları yapılarak bu tanımlar bağlamında Filistin'in yumuşak güç ve kültürel diplomasi sayesinde dünya kamuoyunda adından ne şekilde söz ettirdiği vurgulanmıştır. Filistin, sanatsal, edebi, müzik gibi kültürel alanlarını koruyarak bu alanlarda verdiği ürünlerle dünya üzerinde görünür olma çabası ile haklı mücadelesine devam etmektedir. Çalışmanın ana odağını oluşturan ve birer yumuşak güç unsuru olan sinema anlatıları üçüncü kısımda ele alınmıştır. Özellikle Michel Khleifi ve Elia Süleyman'ın filmleri dünyada kabul gören festivallerde ödüller alarak Filistin'in haklı davasının dünya kamuoyunda duyulması sağlanmıştır. Çalışmada Filistin'in var olma mücadelesine katkıda bulunan ve Kasım Heval'in yönetmenliğini yaptığı *Return to Haifa, (Hayfa'ya Dönüş, 1982)* adlı filmi nitel metin çözümlerinden biri olan söylem analizine göre irdelenmiştir.

Söylem analizi yöntemine bakıldığında, Norman Fairclough'un (1992: 225) *Discourse and Social Change* adlı eserinde belirttiği gibi söylem analizi, sosyal araştırmalar içerisinde de kullanılan, bir araştırma projesinde sosyal ve söylemsel değişimi araştırmaktadır. Söylem analizi söylemin özelliklerini açık bir biçimde ortaya çıkarırken bunu veriler, analiz ve sonuçlara dayalı bir şekilde yapar.

Van Dijk'e göre (1995: 135) dil ve söylemin analizi, beşerî ve sosyal bilimlerde yaygın olarak uygulanan bilimsel ve eleştirel bir çaba olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tür analizlerin ön koşulu dil kullanıcılarının ideolojilerini dil ve iletişim vasıtasıyla açık bir biçimde konuşmacı ve yazarların ideolojilerinin yakın okuma, anlama ve sistematik analizle ortaya çıkarılabileceğidir. Söylem analizi söylem yapılarını toplum yapılarıyla ilişkilendirerek sınıf, cinsiyet ya da etnik köken gibi sosyal özellikleri konuşma metinleriyle sistematik olarak ilişkilendirmektedir. Bir haberin, anlatının, ders kitabı ya da bölümün muhafazakâr, cinsiyetçi ya da çevreci olduğu sonucuna varmak, dil, söylem, toplum ve ideoloji hakkındaki bilgimizle bu tür çıkarımlar analitik olarak yapılabilir (Dijk, 1995: 135-143).

Ömer Özer, *Haber Söylem İdeoloji Eleştirel* adlı kitabında (2011:85) Van Dijk'in söylem çözümlemesini makro ve mikro yapılar çerçevesinde betimlemiştir. Buna göre makro yapı tematik ve şematik yapılar olarak ayrılırken, mikro yapı ise sentaktik çözümleme, bölgesel uyum, sözcük seçimleri ve haber retorisi olarak belirlenmiştir.

Söylem analizi özellikle haberlerin çözümlemesinde kullanılırken Dijk (2004: 352) bu analizin gücün kötüye kullanımının bulunduğu ve eşitsizliklerin yeniden üretilmesini, konuşma yoluyla direnişin gösterildiği anlatılarda da kullanılabileceğini ifade etmektedir. Toplumsal sistem içerisinde ideolojik çerçevede üretilen sinema anlatıları, dil ve söylemin derin anlatılarına sahiptir. Söz konusu film çözümlemesi filmin konusu, açılış sekansı, görüntüler, diyaloglar ve toplumsal ilişki ve atmosfer bağlamında irdelenirse anlatının sınırları ve bağlamı açık bir biçimde ortaya çıkacaktır (Uçar, 2021:158). Yukarıdakilerden hareketle *Return to Haifa* anlatısı aşağıdaki biçimde Teun Van Dijk'in söylem çözümlemesi yöntemine göre irdelenmiştir. Anlatının çözümleme basamakları aşağıdaki gibidir.

Makro Yapı:

Tematik Yapı: Karakter Sunumu/ Konu ve Olay Örgüsü

Şematik Yapı: Açılış Sekansı/ Kavramsal ve Kuramsal Bağlam

Mikro Yapı:

Diyalog ve Görüntülerin Çözümlemesi

Karakterlerin Söylemleri (Uçar, 2021: 158).

1. BİR DİRENİŞ BİÇİMİ OLARAK ULUS VE KİMLİK

Kimlik kavramı toplumun sosyal sisteminin temelini oluşturan önemli bir fenomendir. Kimlik bireyin kültürel, sosyal konumu ve statülerinin karşılığı olan inanç, tutum, değer yargılarını sembolize eden kavramlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır (Yıldız, 2007: 9).

Âmin Maalouf *Ölümcül Kimlikler* adlı kitabında (2000: 15-16) kimliğin sadece bir kart ya da üzerinde ön ad, doğum yeri, fotoğraf ve birtakım fiziksel özelliklerin bulunduğu cüzdandan fazlası olduğunu ifade etmektedir.

“Kimliğim beni başka hiç kimseye benzemez yapan şeydir. Böyle tanımlandığında kimlik sözcüğü görelî olarak net ve karışıklığa yol açmaması gereken bir kavram. [...] Her kişinin kimliği, resmi kayıtlarda görünenlerle kesinlikle sınırlı olmayan bir yığın öğeden oluşur. Elbette insanların büyük çoğunluğu için dinsel bir geleneğe bağlılık söz konusudur; bir ulusa, bazen iki ulusa; etnik ya da dilsel bir gruba; az ya da çok geniş bir aileye; bir mesleğe; bir kuruma; belli bir sosyal çevreye... Ama liste daha da uzundur, neredeyse sınırsızdır: insan bir eyalete, bir köye, bir mahalleye, bir kabileye, bir spor takımına ya da meslek kuruluşuna, bir arkadaş grubuna, bir sendikaya, bir işletmeye, bir partiye, bir derneğe, bir cemaate, aynı tutkuları, aynı cinsel tercihleri, aynı fiziksel özürleri paylaşan ya da aynı zararlı etkilere maruz kalan bir insan topluluğuna ait olduğunu hissedebilir. Bütün bu aidiyetler, her halükârda aynı anda, elbette aynı derecede önem taşımazlar. Ama hiçbiri de tam olarak anlamsız değildir. Bunlar kişiliğin yapı taşlarıdır, çoğunun doğuştan gelmediğini vurgulamak koşuluyla, neredeyse “ruhun genleri” denebilir onlara” (Maalouf, 2000: 16).

Maalouf’un sözünü ettiği aidiyet biçimlerinin değişken olduğundan hareketle belirli bir ulus bilinci etrafında toplanan bireyler ulusal kimlik duygusunu paylaşmaktadırlar. Bu ise bireyin kolektif farkındalık düzeyini göstermesi açısından önemlidir. Paylaşılan inançlar, ortak değerler ve beklentiler ulus bilincinin gelişmesine katkı sağlayan sosyalizasyon hareketleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Ulus bilinci halkların kontrol ve denetim altına alınmalarından ziyade değerli birer varlık olarak yüceltilmeleriyle oluşmaktadır (Şengöz, 2022: 277).

Benedict Anderson ise *Hayali Cemaatler Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması* adlı kitabında (1993: 20-22) ulus tanımını hayal edilmiş bir siyasal topluluk olarak yapmaktadır. Ulus kendisine hem egemenlik hem de sınırlılık içkin olacak biçimde hayal edilmiştir. Hayal edilmesinin nedenini ise en küçük ulusun üyelerinin diğer üyeleri tanımadığına ve tanışmayacağına çoğu hakkında bilgi sahibi bile olmayacağına her birinin zihninde toplamlarının hayali olarak yaşamaya devam edeceğine bağlamaktadır. Anderson ulusun belirli sınırları olduğunu hiçbir ulusun kendisini insanlığın tamamını kapsayacak biçimde hayal etmeyeceğini ifade eder. Diğer yandan aydınlanma ve devrim çağlarında ortaya çıkmış olduğundan egemenlik arzusu taşımaktadırlar. Anderson’a göre ulus içindeki bireyler arasında derin bir yoldaşlık duygusu bulunmaktadır. Bu yoldaşlık tarih boyunca binlerce insanın ulusal kimlik adına yaşamlarını feda etmelerinin temel sebebidir.

Hugh Seton-Watson, *Nations and States An Enquiry into the Origins of Nations and the Politics of Nationalism* adlı eserinde (1977: 4-5) ulus, kabile ve arasındaki farklılıklardan hareketle ulusun temel özelliklerini sıralamıştır. Watson'a göre kabile nispeten daha düşük kültür düzeyine sahip küçük insan grupları için kullanılmaktadır. Örneğin Romalıların Galya ve Almanya'da karşılaştığı kabileler ya da çeşitli liderleri takip eden ve çeşitli Baltık ya da Slav dilleri konuşan gruplar bunlardı. 19. yüzyılda Avrupalı işgalciler Afrika'yı sömürgeleştirdiklerinde Afrika halkları için kabile kelimesini sıklıkla kullanmışlardır.

Watson kitabında kabile bilincinin hangi noktada ulusal bilinç haline gelebileceğine karar vermenin zorluklarından söz etmektedir. Buna göre başkaları için kabile kelimesini kullananlar kendilerinin daha yüksek bir kültüre ait olduklarına inanmakta olduklarından ileri gelmektedir. Fakat burada önemli bir sorun ortaya çıkmaktadır: kültür düzeyindeki farklılıklar nasıl ölçülebilir ve tarafsız olabilir? Bu sorunun net bir cevabı olmadığından ulus ve kabile sözcüklerinin kullanımında dikkatli olunması gerektiğini ifade eden Watson'a göre bir topluluktaki önemli sayıda insanın kendilerini bir ulus oluşturduğunu düşündüğünde ya da bir ulus oluşturuyormuş gibi davrandığında bir ulus var olacaktır. Bunun için nüfusun tamamının bu şekilde düşünmesine gerek yoktur. Önemli bir kesim bu inanca sahip olduğunda milli bilinç ortaya çıkmış olmaktadır (Watson, 1977: 5).

Milli bilincin ortaya çıkmasında Âmin Maalouf'un öne sürdüğü *aidiyetler* ve Watson'un ifade ettiği *bireylerin ulus oluşturduğu düşüncesi* aslında ortak paydada buluşma anlamı taşımaktadır. Bireyleri ortak paydada buluşturan en önemli fenomenlerden biri kültürdür.

Terry Eagleton'a göre (2005) kültür, toplumsal yaşamın ve insanlar arasındaki etkileşimin önemli bir unsurudur. Kültür sanatsal faaliyetlerle sınırlı değil aynı zamanda yaşamın her alanını kapsayan önemli bir fenomendir. Kültür içerisinde insanların değerleri, inançları, alışkanlıkları, sembol ve normlarını içererek belirli aidiyetler oluşturur.

Philip Smith'e göre (2005:13) İngilizcedeki kültür sözcüğünün ilk kullanımı hayvan ve ekinlerin yetiştirilmesi ve dinsel tapınmayla ilişkilendirilmiştir. 19. yüzyıla kadar kültür kavramı geniş bir biçimde öğrenmeyle bireysel insan aklının ve kişisel görgünün geliştirilmesine uygulanmıştır. Bu durum toprak ve ziraat

pratiklerinin geliştirme fikriyle paralellik arz etmektedir. 19. yüzyıl kültürün uygarlık kelimesiyle eş anlamlı olarak kullanılmasıyla terim toplumun bir bütün olarak gelişmesini de betimlemeye başlamıştır.

Raymond Williams'a göre (1993: 9-10) kültür en genel kullanımıyla zihnin etkin olarak geliştirilmesi anlamını taşımaktadır. Kültür kavramı en kullanışlı biçimiyle ilgi alanlarının birbirine yaklaşmasının en eski formlarından biri olarak anlaşılabilir. Burada kültürün iki temel biçimi göze çarpmaktadır: ilki toplumsal etkinliklerin dil, sanat üslupları gibi entelektüel çalışma şekilleri, diğeri ise toplumsal etkinlikler tarafından biçimlendirilmiş bir düzenin doğrudan ya da dolaylı olarak betimlenebilen bir toplumsal biçimi.

Kültürle ilgili en önemli ve kabul görmüş tanım ise Edward Burnett Taylor *Primitive Culture Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art and Custom* adlı eserinde (1871: 1) kültür toplumun bir üyesi olarak bireyin sahip olduğu, inanç, ahlak, değer yargıları, sanat, gelenek ve sözlü olan olmayan tüm davranış biçimleriyle alışkanlıklarını kapsayan bir bütün olarak tanımlamıştır.

Kültür üzerine yapılan tanımların sayısının oldukça fazla olmasına rağmen ortak bir paydada buluştukları görülmektedir. Ortak tutum, davranış, ahlak kalıpları ve değer yargılarının belirli bireyler tarafından paylaşılması kültürün aslında temelini oluşturmaktadır. Buna göre kültür bir yandan bireyler arasında aidiyet duygusu oluştururken diğer yandan toplumlar arasındaki farklılıkların da temelini oluşturmaktadır. Böylece farklı davranış kalıpları, değer yargılarına sahip kitle ve uluslar arasında ayrımların olması kaçınılmaz olmaktadır.

Nazi propagandasında çok önemli bir yeri olan Joseph Goebbels'in *kültür* sözcüğünü duyduğunda hemen tabancasına sarıldığı söylenir. Kültürün tahakküm önünde önemli bir engel olduğunu bilen Naziler baskı ve tahakkümün sağlanabilmesinin ön koşulunun kültürel çeşitliliği yok etmek olduğunu bilmektedirler. Dünya tarihi ne yazık ki belirli şart ve koşullarda bir yabancının bir halka kendi kurallarını dayatmasının oldukça kolay olabildiğini göstermiştir. Ancak aynı tarih insanlara bu kuralların maddi yönlerinden bağımsız olarak söz konusu kişilerin kültürel yaşamlarının organize baskısı dışında sürdürülemeyeceğini de öğretmektedir. Bir ulusu silah zoruyla ya da kültürünü etkisiz hale getirme yoluyla yok etmeye çalışmak pratikte aynı sonucu verebilir. Yok edilmesi ya da etkisiz hale

getirilmesi planlanan bir toplum, kendi kültürel yaşamına sahip olabildiği oranda yabancı egemenliğine, tahakkümüne karşı durabilmektir. Kültürüne sahip, hâkim gruplar yabancı egemenliğine karşı önemli bir başkaldırı ve meydan okuma gücüne sahiptir (Cabral, 1974: 12).

Emperyalist olsun ya da olmasın bir topluma, ulusa, kitleye, ülke ya da birliğe dışarıdan yönetim için ideal alternatifler ancak şu şekildedir:

- a. Tahakküm altındaki ülke ya da kitlenin nüfusunu fiilen tasfiye ederek kültürel direniş olanağını ortadan kaldırmak,
- b. Egemen halkın kültürünü olumsuz etkilemeden kendi kültürünü empoze etmeyi başarmak, yani bu insanların ekonomik ve politik egemenliğini, kültürel kişilik biçimleriyle uyumlu hale getirmek.

Yerli nüfusun kitlesel yok edilmesi ile ortada hükmedilecek bir kitle olamayacağı için amaç ortadan kalkacaktır. B. maddesi ise şimdiye kadar tam manasıyla uygulanmış değildir. Bir halkın ekonomik ve politik egemenliğini, kültürünün korunmasıyla uyumlu hale getirerek mevcut kültürü tamamıyla yok etmek mümkün olmamıştır (Cabral, 1974: 12).

Tahakküm altındaki her ulus ya da toplum var olma mücadelesi bağlamında kültürüne, köklerine daha sıkı şekilde sarılmakta ve onu var eden koşulları devam ettirmeye çalışmaktadır. Bu anlamda kültür ona sahip olanın ideolojik ya da idealist düşüncesi ne olursa olsun bir halkın, topluluğun, kitlenin tarihinde önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Kültürün fiziksel temeli tarihtir ve üretim gücü ve araçları bulunmaktadır. Kültür köklerini içinde bulunduğu çevrenin toprağının maddi gerçekliğine daldırarak toplumun organik doğasını yansıtır. Diğer yandan da katı, durağan ve sabit değil aksine devinim içerisinde dış faktörler ve iç dinamiklerden etkilenir. Eğer tarih bireye temel dönüşümünü karakterize eden ekonomik, politik ve sosyal çatışmaların doğasını ve sebeplerini bilmemize müsaade ediyorsa kültür de bireye hayatta kalma, çatışma ve ilerleme arayışında bu olguların çözümü için kurulan dinamik sentezlerin ne olduğunu öğretmeye yaramaktadır (Cabral, 1974:13).

Kurtuluş mücadelesi bağlamında bakıldığında kültürün yerinin önemli olduğu söylenebilir. Fiilen kurtuluş savaşı verilen koşullarda kültürel direniş biçimleri daha az görünür olsa da bir halkın var olabilmesi için kültürel dinamiklerin olması şarttır

(Dabaşı, 2006: 15). Nitekim 19. yüzyıl Cezayir'i, İrlanda, Endonezya gibi çeşitli bölge ve yerlerdeki silahlı mücadelelerin yanında hemen her yerde görülebilen ulusçu kimliklerin ve politik alanda da ortak görüşler ön plana çıkarılarak kendi kaderini tayin hakkına sahip örgütlerin kurulması için önemli adımlar atılmıştır. Böylelikle emperyal tahakkümün dünya bağlamındaki genel biçimlenişle bu emperyal güce karşı tarihsel ve kültürel direniş deneyimi devam edegelmiştir (Said, 2010:12). Böylelikle ulusal kurtuluş mücadeleleri sırasında devrimciler kültürü bir direniş silahı olarak devreye sokarken kültürü bir tahakküm silahı olarak sömürülene doğrudan sömürgeci güçlerle cephelerde karşı karşıya kalmışlardır. Bundan dolayı Dabaşı kitabına (2006: 15) *kültürel muharebeler* kavramını kurtuluş stratejileri açısından önemli bir yere koymaktadır.

Tüm dünyada örnekleri çokça olmakla birlikte çalışma konusunun Filistin olması nedeniyle Filistin'deki duruma bakıldığında David Barsamian'ın Edward Said ile yaptığı röportajı kitaplaştırdığı *Kültür ve Direniş* adlı eserde (2009: 177) Said, Filistin kimliğinin pekiştirilmesi ve kalıcı hale gelebilmesinin yolunun kültürel bağlamda kendini ifade edebilmesiyle gerçekleşeceğini ileri sürmektedir. William Blake, ülkenin, devletin ve imparatorluğun temelini sanat ve bilim olduğunu ileri sürmektedir. Bunlar kaldırılıp yok edilirse geriye devlet, imparatorluk, ülke kalmayacağını tüm bunların sanatın peşinden gittiğini söyler (Akt Said, 2010:50). Filistin her şeye rağmen sinemasını, tiyatrosunu, şiirini, edebiyatını Filistin'e özgü eleştirel ve siyasal söylemini korumaktadır. Böylelikle siyasal kimlik dışarıdan ya da içeriden gelen bir tehditle karşılaştığında var olma, silinip gitmeme mücadelesi adına kültürünü sıkı sıkıya korumaktadır. Diğer yandan kültür, toplumun her türlü tehdit karşısında yok olmaya karşı müthiş bir hafızayı da içinde barındırmaktadır. Bu bakımdan kültür bir direniş biçimi olarak başat role sahiptir (Said, 2009: 177).

Goebbels'in kültür sözcüğünü duyduğunda silahına sarılması gibi İsrail ordusunun saldırıları ve baskınlarında Filistin'in neredeyse her bölgesindeki kültür kurumları, medya kanalları, eğitim ve araştırma dernekleri doğrudan hedef alınarak eğitim, sanayi, tarım, sivil ve maliye bakanlıklarının tüm dosya ve belgelerine el konulmuştur. Ayrıca tapu daireleri, merkezi istatistik büroları ve Filistin Yasama Konseyi ve insan hakları kuruluşları dahil olmak üzere, tıbbi kurumlar ve özel radyo ve televizyon istasyonlarına baskınlar yapılarak sıkı aramalar gerçekleştirilmiştir. 1948 ve sonrasındaki yıllarda 418 köy boşaltılarak evler iş makineleri marifetiyle yıkılmış, milyonlara yaklaşan mülteci sorunları

ortaya çıkmıştır. Boşaltılan köylerin bazılarında İsraili göçmenler yerleştirilmiş, bazıları ise boş kalmıştır. Kayserya gibi bazı şehirlere ait köylerde binalar tamamen yıkılmamış bazı camiler bar ya da restoranlara dönüştürülmüş olarak durmaktadır (Jacir, 2006: 3-4).

Jacir'nin ifadeleriyle paralel olarak gerçekleşen birçok olay Edward Said tarafından da dile getirilmiştir. İsrail için Filistin kültürü bir tehdit unsurudur. Filistin ve halkını ötekileştirerek epistemik bir yok etme çabası içerisinde bulunan İsrail, arşivleri yok ederek, kültür merkezlerine saldırmıştır. Said, röportajında (2009: 178) Khalil Sakakini'nin yöneticilik yaptığı, genç Filistinlilere kültürel ve siyasal eğitim veren bir okulun İsraililer tarafından hedef alındığını anlatmaktadır.

Yalnızca Filistin özelinde değil neredeyse tüm tahakküm ya da emperyal genişleme biçimlerinde benzer durumlarla karşı karşıya kalınmaktadır. Sömürgeci efendi gittiği, işgal ettiği her bölgede var olan kültür, yaşam biçimi, örf ve geleneklere şiddetle karşı çıkmıştır.

“Onların gözünde, tarihi maddi bir varlığa dönüştüren bir arşivi andıran her şey derhal ortadan kaldırılmalydı. Her emperyal fatih bu budalalığı işler. Cezayir'deki gibi bir sömürge ortamında, Fransızlar okullarda Arapça öğretilmesini engellemeye çalışmışlardı örneğin. Ama insanlar da Arapça öğrenip sözlü geleneği geliştirmenin başka kanallarını (camiler gibi) buluyorlardı. Nerede baskıya meyleden bir girişim varsa, orada halkın söz konusu baskıya karşı koyan yaratıcı eylemlerine muhakkak rastlanır” (Said, 2009: 178-179).

Emperyalist tahakküm yönetimi diğer tüm yabancı yönetimler gibi kendi güvenliğini sağlayabilmek ve baskı aygıtını meşru kılabilmek için kültürel baskısını doğrudan ya da dolaylı olarak ezilen halkın kültürünün tüm yönlerini kontrol etmek için kullanmaktadır. Diğer yandan kendi özgürlük mücadelesini verdikten sonra yabancı tahakkümden kurtulan bir ulus ezenlerin kültürü ve diğer kültürlerden gelen olumlu katkıların önemini küçümsemediği, kendi kültürünün hâkim özelliklerini de yeniden yakaladığı oranda kültürel anlamda özgür olabilecektir (Cabral, 1974:13).

Kurtuluş mücadeleleri verilirken toplumsal yapının durumu çok önemlidir. Bu çabada toplumun her kesiminin kültürel özellikleri ön plana çıkmaktadır. Ancak kültür kitlesel bir karaktere sahip olsa da toplumun her kesimi açısından

eşit oranda gelişim göstermeyebilir. Her sosyal grubun mücadeleye karşı tutumu ekonomik çıkarları bağlamında değerlendirilir ve kültürü de derinden etkiler. Aynı sosyo-ekonomik gruptaki bireylerin verdikleri mücadelenin farklı olması kültür düzeyindeki farklılıklarla doğru orantılıdır. Buradan da birey için kültürün tam önemine ulaşılmaktadır (Cabral, 1974: 13). Örneğin Fransız sömürsünde bulunan Cezayir'in bağımsızlık mücadelesi girişimlerinin çoğunlukla başarısız olmasının en önemli nedenlerinden biri Cezayir halkının kabile tipi toplumsal yapıya sahip olmasından ileri gelmektedir. Cabral'ın da sözünü ettiği gibi toplumsal yapının kültürünün kendi iç dinamiklere göre farklılaşması, dış etkene bakış açısının da farklılaşmasına neden olmuştur. Kabileler arasındaki gerilim, görüş farklılıkları ve rekabet, sömürene karşı birlik olup mücadele imkanını ortadan kaldırmakta, gelenek, kültürel farklılıklar gibi temel dinamikler ya da bazı kabilelerin sosyo-ekonomik açıdan zenginleşebilmek adına yerel iş birliği yaparak sömürenin yanında bulunma istekleri genel olarak toplumsal yapının kültürü ne denli benimseyip benimsemediğini göstermektedir.

Sömürgeci tahakküm, sömürüyü sürdürme girişiminde, sömürgecinin sadece sömürge konumundaki halkın kültürel yaşamına yönelik bir baskı sistemi yaratmaktan öte, aynı zamanda yerli halkın asimile edilmesi ve yerli elitler, yerel işbirlikçiler vasıtasıyla halk kitleleri arasında bir sosyal uçurum yaratarak halkın bazı kesimlerinin kültürel olarak yabancılaşmasını sağladığını göstermektedir. Toplum içerisinde gerçekleşen bu bölünme nüfusun önemli bir bölümünün özellikle küçük burjuvazinin, kentli ve köylünün kültürel değerlerini küçümseyerek, kültürel olarak üstün gördükleri sömürgecinin düşüncelerini benimsedikleri görülmektedir. Sömürgeleştirilmiş ve asimile edilmiş bu küçük burjuvazi ve yerel işbirlikçilerin sosyal ayrıcalıkları arttıkça bu grupların kurtuluş hareketlerine verdikleri tepki o oranda azalacaktır (Cabral, 1974: 13-14).

2003 yılında Amerika Irak'ı işgal ettiğinde ABD Temsilciler Meclisi Başkanı Newt Gingrich ABD yönetiminin askeri gücü elinde bulundurduğu kadar aynı zamanda siyasi unsurları da hedefine alması gerektiğini ifade etmektedir; *"Buradaki asıl anahtar kaç düşman öldürdüğüm değil. Asıl anahtar kaç tane müttefik yetiştirdiğimdir ve bu onların (ABD'li yetkililerin) anlayamadıkları çok önemli bir ölçüm"* (Barry, 2003) sözleriyle yerel işbirlikçilerin öneminden söz etmektedir. Bir yandan tahakküm edenin karşısında var olma mücadelesi veren madun kesim yerel işbirlikçilerin egemen güce verdiği destekle bağımsızlık ya da

çeşitli kazanımlar elde etme konusunda büyük sorunlar yaşamaktadırlar. Verilen bağımsızlık savaşları ve mücadelenin yanında kültürel, sanatsal alanlarda verilen eserler bu mücadeleye önemli destek sağlamaktadır. Çalışmanın ana odağını oluşturan kültürel ve sanatsal var olma mücadelesi kamu diplomasisinin önemli unsurlarından biri olan kültürel diplomasi ve yumuşak güç kullanımı kavramlarını açıklamayı zorunlu kılmaktadır.

1.1. Kamu Diplomasisi, Kültürel Diplomasi ve Yumuşak Güç Kavramı

Sömürgeci, işgalci ya da tahakküm kuranın yukarıdaki gibi tahakküm biçiminin sadece askeri ya da salt askeri güç kullanmasının yanında Joseph S. Nye Jr.'nin 1990'lı yıllarda ortaya attığı yumuşak güç kavramına da atıfta bulunulabilir. Buna göre Joseph S. Nye Jr.'nin *Yumuşak Güç & Dünya Siyasetinde Başarının Araçları (Soft Power: the Means to Success in World Politics)* adlı eserinde yumuşak gücü başkalarının tercihlerini şekillendirme yeteneğine dayanan bir dizi olgu olarak tanımlamıştır. İş dünyasında da durum farklı değildir, akıllı yöneticiler sadece komutlar verme konusunda değil, aynı zamanda istediğiniz şeyleri başkalarına örnekleyerek onları çekici hale getirerek yol gösterdiklerini bilirler. Büyük organizasyonları sadece komutlarla yönetmek oldukça zor bir iş olduğunu ifade eden Nye, (2004: 5-7) tahakküm biçimleri için de yumuşak gücün oldukça önemli olduğunu, her zaman sert gücün geçerli olamayacağını ya da sert güce sahip olmanın yumuşak güçten daha maliyetli olduğunu ileri sürmektedir.

Sert güçle yumuşak gücün birbiriyle ilişkili olduğunu iddia eden Nye, (2004: 5) sert güce herkesin aşına olduğunu, askeri, ekonomik güçlerin sıklıkla diğer insanların pozisyonlarının değişmesinde önemli etkenler olduğunu söyler. Sert güç ödülleri yani rüşvetlere ya da tehditler ya da cezalara dayanabilir ancak bazen somut tehdit ve rüşvetler olmaksızın istenilen sonuçlara da ulaşılabilir. İsteddiğiniz şeyi elde etmeniz için dolaylı yolu bazen gücün ikinci yüzü olarak tanımlanabilir. Dünya siyasetinde önemli kazanımlar elde eden bir ülkeye karşı diğer ülkeler hayranlık duyabilir ve onu taklit edebilirler.

Yumuşak güç kamu diplomasisinin önemli kavramlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Yumuşak güç kavramı günümüzde demokratik sistemlerin önemli politikalarından biridir. Yumuşak güç kullanarak milletler, kültürler ve uluslar arasında birtakım etkileşimlerin oluşması, ekonomik, kültürel, siyasi ve politik ortaklıkların kurulmasına zemin hazırlamaktadır (Kömür, 2020: 91).

Sert ve yumuşak güç arasındaki farkı düşünmenin yolu, arzu ettiğiniz sonuçları elde etmenin çeşitli yollarını düşünmekten ileri gelmektedir. Zorla ya da ekonomik yaptırımlara maruz bırakılarak bireylerin tercihlerini değiştirmeleri istenebilir. Ya da ilişkide çekim, sevgi ya da görev duygusuna hitap ederek ortak değer ve amaçlara katkıda bulunmanın önemine vurgu yapılabilir. Herhangi bir tehdit olmadan amaçlanan şekilde karşınızdaki ikna olabiliyorsa, yani davranışı gözlemlenebilir ancak somut olmayan bir çekim tarafından belirleniyorsa yumuşak güç iş başında demektir (Nye, 2004:6-7).

Kamu diplomasisinin önemli unsurlarından biri olan kültürel diplomasinin kendine özgü güç uygulama özelliklerinin bulunduğunu ifade eden Avşar ve Koyuncu (2022: 20) kültürel diplomasinin dil, din, tarihsel olarak bir toplumun kolektif kimliğinin oluşturulması ve devamı açısından oldukça önemli olduğunu ileri sürmektedir. Kültürel diplomasiyi kullanan ülke ya da ulus diğer ülkelere karşı kendinde bir hayranlık uyandırmak ya da içinde bulunduğu durumda daha avantajlı konuma gelmek için gerekli uygulamaları yapmaktadır.

Kamu diplomasisinde kültür, uluslararası alanda görünür olmak isteyen aktörün kültürünü tanıtmak, diğer aktörlere kamuoyunun düşüncelerini aktarma ve güvenilirlik oluşturma aracı olarak düşünülebilir. Kültürel diplomasinin asıl amacı diğer ulusların ve dünyanın farklı kültürlerin bakış açısına ulaşabilmelerini sağlamak, diyalog ve empati oluşturmaktır (Güven, 2020: 59).

Nicholas J. Cull, kamu diplomasisinin bileşenlerini ortaya koyarak onları belirli sınıflara ayırmıştır. Buna göre kamu diplomasisi *dinleme, savunuculuk, kültürel çeşitlilik, değişim ve uluslararası yayıncılıktır*. *Dinleme*, bir aktörün yurtdışındaki halklar ile ilgili verileri derleyerek bu veriler bağlamında daha geniş bir diplomasi yaklaşımını yönlendirmek için uluslararası ortamı yönetme girişimi olarak tanımlanabilir. Kamu diplomasisinde *savunuculuk* ise bir aktörün belirli bir politikayı, fikri ya da o aktörün yabancı bir halkın zihnindeki genel tahayyüllerini aktif olarak teşvik edebilmek için uluslararası bir iletişim faaliyeti yürüterek uluslararası arenayı yönetme girişimidir. *Kültürel diplomasi*, bir aktörün kültürel kaynaklarını ve başarılarını yurtdışına duyurarak ya da kültürel aktarımı kolaylaştırmak adına uluslararası çevreyi yönetme girişimi olarak nitelendirilebilir ve tarihte bir ülkenin kültürünün ihracatını kolaylaştırma aracı olarak da kullanılmıştır. *Değişim diplomasisi* ise bir aktör, devlet ya da ulusun

vatandaşlarını çalışma ya da kültürleşme için karşılıklı gönderip alma stratejisidir. Son olarak uluslararası haber yayıncılığı ise bir ülke ya da aktörün yabancı halkla etkileşim kurabilmek adına kitle iletişim araçları vasıtasıyla uluslararası çevreyi yönetme girişimidir (Cull, 2008: 32-35).

İsrail'in Filistin'i, kültürel olarak sınırlama isteği karşısında Filistin'in var olma mücadelesi kültürel diplomasi kavramını akıllara getirmektedir. Kendilerini temsil etme hakkından mahrum olarak birer madun konumunda (İnaloğlu, 2023: 1) olan Filistinliler, seslerini dünya kamuoyuna duyurabilmek, verdikleri mücadeleyi anlatabilmek için kültürel diplomasiden faydalanmaktadırlar. Kültürel diplomasi bir anlamda kültürel direniş pratiği olarak kullanılırken diğer yandan dünya kamuoyuna seslenebilme, verilen mücadeleyi anlatma ve belki de en önemlisi baskı ve tahakkümden kurtulabilme aracı olarak görülebilir.

Kültürel diplomasi, kamu diplomasisinin bir alt başlığı olarak ele alınabilir ve yukarıda da belirtildiği gibi yumuşak güç kavramlarıyla ilintilidir. Kültürel diplomasi, sanatın çeşitli kolları, bilim, eğitim gibi alanlarda ülkelerin itibarını artırıcı nitelikte olabilirken var olma mücadelesi veren ve görünür olmaya çabalayan ulusların da fark edilmesini sağlamaktadır (Yağmurlu, 2019: 1184).

Filistin, bulunduğu coğrafi konum nedeniyle semavi dinler açısından önemli topraklar üzerinde bulunmaktadır. Tarihte önemli mücadele ve savaşlara tanık olan ve Levant¹ olarak adlandırılan bu topraklarda bulunan Filistin 1948'de kendine ait topraklarda kurulan İsrail devletine karşı öncelikle sert güç uygulamış ancak dünyanın değişen koşulları ve küreselleşmeyle birlikte bu unsurların yanında kamu diplomasisi ve Joseph S. Nye Jr.'nin öne sürdüğü yumuşak güç araçlarını da kullanmaya başlamıştır. Diğer yandan İsrail'in Filistinli yerlilere uygulamış olduğu şiddet girişimlerini ve topraklarında gerçekleşen işgalleri kamuoyuna duyurmak isteyen Filistin kamu diplomasisine daha çok önem vererek haklılığını ispat etmeye çalışmaktadır (Ercan ve Kılınç, 2020: 50-51).

¹ "Levant" etimolojik olarak "doğu" anlamına gelmekte olup, İngilizlerin "orta doğu" sözcüğünü türetmesine benzer bir yaklaşımla, "Akdeniz'in doğusunu" betimlemek amacıyla kullanılmıştır. Batıda Akdeniz, doğuda ise Mezopotamya ile sınırlandırılan Levant bölgesi, günümüz ülkelerinden Türkiye, Suriye, Lübnan, İsrail, Ürdün, Filistin ve Mısır'ı kapsamaktadır (Ediger, Devlen ve McDonald, 2012:73).

1.2. Kültürel Diplomasi ve Yumuşak Güç Kullanımının Temsili: Filistin

Annemarie Jacir, *Sadece Kültürel Amaçlarla: Bir Filistin Film Festivali'ne Küratörlük Yapmak* adlı kitap bölümünde (2006: 1-2) Filistin'de bulunan bölgelerden biri olan Beytüllahim'de İsrail askerlerinin, Filistin bayrağında bulunan kırmızı, beyaz, yeşil ve siyah renklerinin bir arada bulundurulmasını yasakladığını, bu renkleri bir arada bulunduran kişilere ateş etmelerinin emredildiğinden söz etmektedir. Ayrıca yine bu bölgelerde bulunan halkın bir arada bulunmaları, yürümleri ve topluluk halde durmaları yasaklanmıştı. Günlük faaliyetlerin önemli bir kısmı İsrail askerleri tarafından tehdit olarak algılanmakta, kişisel düşünceler ise suç sayılmaktaydı. Böylece Jacir, İsrail'in belirli imge, simgelere önemli oranda hassas olduğunu bu göstergelerin onları rahatsız ettiğini ifade etmiştir.

Jacir (2006: 5-9) İsrail'in bu engellemeleri karşısında Filistinlilerin kültürel direnişlerinden biri de 2003 yılında New York'ta düzenlenen *Bir Ulusun Hayalleri* adlı film festivalidir. Dünyanın neredeyse her yerindeki Filistinlilerin sivil hayatının, kültürel altyapısının sistematik biçimde yok edilmesine ve söz konusu toplumun var olan dinamiklerini sürdürerek parçalanmasına engel olma çabası, festivalin temel amacını oluşturmaktadır.

İsrail'in işgal ettiği bölgelerdeki kontrol noktalarının sayısını artırmasından dolayı Filistinliler kültürel faaliyetlerini gerçekleştirmekte zorlanmaktaydılar. Batı Şeria ve Gazzé'deki genç sinemacılar bir yandan yıkım politikalarını kayda alırken diğer yandan bu duruma karşı koymanın ifadesi olabilecek eserlerini ortaya çıkarmaya çalışıyorlardı. Sanatsal üretimin neredeyse tüm alanlarında verilen ürünler Filistin'in dünya nezdinde görünebilir olmasını sağlamıştır. Naci el-Ali'nin Hanzalası, Mahmud Derviş'in şiirleri, Kanafani'nin ve İbrahim ve Fedva Tukan kardeşlerin güçlü kalemleri, İzzet Derveze'nin yazıları, Joubran kardeşlerin, Emel Mathlouthi'nin nağmeleri, Elia Süleyman ve Michel Khleifi'nin filmleri, Nevras Ebu Salih'in kadrâjı, Edward Said'in metinleri gibi sanatın farklı türlerinden sayılacak pek çok isim daha bu kültür yolunun taşlarının döşenmesinde katkı sağlamışlardır (Asa, 2023).

İsrail karşısında kültürel direnişin zorluğuna dikkat çeken Asa (2023) sansür, baskı ve engellemeler karşısında bu madun kesimin dünya kamuoyuna sesini duyurabilmesinin bir başarı olduğunu ileri sürmektedir. Festivallere alınmayan filmler, Lübnan'ın işgal edilmesi sonrası yayınevlerinin yok edilmesi ya da tahrip

sonucu kullanılamaz hale gelmesi, özellikle 1970'ler ve sonrasında Filistinli sanatçıları ortadan kaldırmaya yönelik birtakım hareketler, sürgünler gözaltı ve tutuklamalar karşısında Filistin ulusu sesini dünyaya duyurmaya devam etmiştir.

Filistin, dünya kamuoyunda yer edinmek ve haklı mücadelesine destek bulabilmek adına yumuşak güç araçlarını kullanarak, sanat, edebiyat, müzik ve sinema gibi mecralarda verdiği ürünlerle adından söz ettirmeye başlamıştır. Filistinlilerin İsrail karşısında direnişinin sembolü olan Kufiyye, Arap ülkeleri ve Filistin'de satışa sunulmuştur. Kufiyye siyah ve beyaz renklerden oluşan bir tür geleneksel atkıdır. Filistin direnişine destek yürüyüşleri ve gösterilerde sıklıkla kullanılan Kufiyye, Filistin- İsrail çatışmasının (7 Ekim 2023) başlamasından sonra ülkemizde de gösteri ve yürüyüşlerde görülebilmektedir.

Direnişin sembollerinden biri olan ve Filistin kökenli Naci el- Ali'nin kurguladığı *Hanzala* Filistin'in sembollerinden biri olmuştur. Naci El- Ali küçük yaşta yaşadıklarından dolayı Arap milliyetçilik hareketlerine katılmış ve 1960 yılında *Lübnan Güzel Sanatlar Akademisi*'ni bitirmiştir. Özellikle Filistin'in adını dünyaya duyurma konusunda çalışmaları bulunan Naci el-Ali yaptığı çizimlerle kısa sürede adından söz ettirmeye başlamıştır. Çizimleriyle hayat verdiği *Hanzala* karakteri dünyanın Filistin'de yaşananlara sessiz kalmasından dolayı küskünlüğünün bir ifadesi olarak sırtı dönük şekilde çizmiştir. El-Ali 40.000 üzerinde karikatür çizerek özgürlük mücadelesinin önemli baş aktörlerinden biri haline gelmiştir. 22 Temmuz 1987'de suikast sonucu öldürülmüştür. Ölümünden sonra *Dünya Gazeteler Birliği* tarafından *Golden Pen of Freedom* adlı ödüle layık görülmüştür (Aydemir ve Aparı, 2022).

Babasının adı: Önemli değil

Annesinin adı: Nakba

Kız kardeşinin Adı: Fatıma,

Ayakkabı numarası: Bilinmiyor çünkü Hanzala hep yalın ayak dolaşmaktadır.

Müzik alanında Filistin'in adının duyulmasını sağlayan Muhammed Assaf, Lübnan'ın başkenti Beyrut'ta düzenlenen Arap İdol şarkı yarışmasında birinci olmuş ve Filistin'de on binlerle kişi tarafından coşkuyla karşılanmıştır. Birinciliğinin açıklanmasından sonra Filistin bayrağıyla sahneye çıkan Assaf, başarısını Filistinli şehit ve gazilere, Arap dünyasına ve özgür olan her insana ithaf etmiştir (Anadolu Ajansı).

Mahmud Derviş ise edebiyat alanında önemli başarılarla imza atmış, Filistin davasının bayraktarlığını şiir alanında dünyaya duyurmaya çalışmıştır. Derviş, topluluk önünde izinsiz şiir okuduğu gerekçesiyle İsrail yönetimi tarafından defalarca ceza almış, 16 yaşında hapse mahkûm edilmiş ancak şiirlerini yazmaya devam etmiştir. Şairin yaşamında sürgün önemli bir rol oynamıştır. Hayatı boyunca tanık olduğu İsrail katliamlarıyla yaşadığı ruhsal sürgün ve yolculuk, hastane ve hapisane arasında yaşadığı mekânsal sürgün Derviş'in şiirlerini oluşturmasında önemli etkenlerdir (Akşit, 2016: 13-14). Emel Mathlouthi, ise müzik alanında Filistin'in önemli savunucularından biri haline gelmiştir. Şarkıları milyonlarca kez dinlenen sanatçı *Naci en Palastina (Filistin'de Doğdum)* adlı şarkısıyla müzik platformlarında listelerin üst sıralarında bulunmuştur.

Ahmet Faruk Asa, (2023) devleti elinden alınmış bir ulusun kendi ulusal sinemasını ortaya koyabilme başarısını gösterdiğini, topraklarının elinden alınmasının vatan ve ona geri dönüşünü içeren bir edebi sanat türünü oluşturduğunu, her ne kadar kimliksizleştirme politikaları uygulanmaya da çalışılsa yokluğun varlığının üretken olmayı tetiklediğini ve tüm bunların bir direnişin ortaya çıkmasını sağladığını ifade etmiştir. Edebiyat ve diğer sanat alanlarının aktif ve etkili kullanılmasıyla Filistin'de yaşananların tüm gerçekliğiyle dünyanın gözleri önüne serilmesi bu anlamda önemlidir. Edebiyat, sinema gibi kitle iletişimi gücü yüksek anlatılar direnişte önemli rol oynamıştır.

1.3. Filistin Sineması

Roy Armes, *Arab Filmmakers of the Middle East a Dictionary* adlı kitabında 1948 öncesinde Filistin sinemasının neredeyse yok denecek kadar az örneklerinin olduğunu ifade etmektedir. 1960'ların sonlarına doğru Amman'da fotoğraf arşiviyle uğraşan Salfa Jadallah Mirsal ve Ürdün televizyonu için çalışan Mustafa Abu Ali ve Hani Johariya'nın çabalarıyla Filistin sineması doğmuştur. Özellikle 1975'te Filistinlilerin devrimci Filistin sinemasını kurduğunu ifade eden Armes (2010: 19-21) hem film yapımcılarının hem de finansman bulma noktasında farklı coğrafyalardan destek alarak Filistin sinemasının geniş bir coğrafi kimlik kazandığından söz etmektedir. Bunlardan bazıları Ebu Ali, Ghali Sha'ath ve İsmail Chammout gibi Filistinlilerin çalışmalarıyla diğerleri Lübnan Rafik Hacı, Fu'ad Zantut ve Jean Chamoun gibi diğer film yapımcılarına aitti.

Gertz ve Khleifi, *Palestinian Cinema Landscape, Trauma and Memory* adlı kitaplarında Filistin sinemasını dört döneme ayırmışlardır; ilk dönem 1935 ile 1948 arasındaki El Nakba olarak adlandırılan ve ardından Filistinlilerin anavatanlarını terk etmek zorunda kaldıkları savaş yıllarıdır. Bu döneme ilişkin bilgiler çoğunlukla dönemin sinema girişimlerini başlatan kişiler ya da tanıklıklardan elde edilen bilgilerden oluşturulmuştur. Bu dönemde üretilen ve günümüze ulaşabilen herhangi bir film bulunmamaktadır. Birinci ve ikinci dönem boyunca sinemacılar yaratıcı bağımsızlığa sahipken sinema onlar açısından bir tür kişisel macera durumundadır (Gertz ve Khleifi, 2005: 11-13).

1967'ye kadar olan döneme ikinci dönem adı verilmektedir. 1948'den (felaketten) sonra Filistin toplumu sosyal ve politik olarak varlığını sona erdirdiğinde sinema bağlamında da bir sessizlik çökmüştür (Gertz ve Khleifi, 2005: 12-20). İsrail işgalinin başlamasından El Fetih Örgütü'nün 1 Ocak 1965'te kurulmasına kadar geçen sürede Filistin'de sinema çalışması yapılmamıştır (Odabaş, 2007: 426-427). Kıyı kentlerinde kentsel yaşam neredeyse tamamen ortadan kalktı, 350'den fazla köy ve mahalle yok edildi. Filistinli sakinlerin yarısına yakını yurtlarından ayrılarak mülteci durumuna düştüler. Filistinliler yıllarca bu durumla başa çıkmaya çalıştılar. Sessizliklerini ilk bozanlar Abed al-Karim al Karmi, Ghassan Kanafani, Ez-Eddin al-Manasra ve Mo'in Bseiso gibi sürgünde olan yazarlardı. Bununla birlikte gizli siyasal örgütler oluşmaya başlamıştır. Altyapı, profesyonel ekipman ve finans gerektiren sinematik çabalar El Nakba ile tamamen sona erme de ortalama 20 yıl içerisinde sona erme durumuna geldi. Bu dönemde Filistinli yapımcı Hassan Sirhan'ın 1957 yılında Ürdün'de bir film ortaya çıkardığı ifade edilmiş ancak konuyla ilgili kanıtlar bulunamamıştır (Gertz ve Khleifi, 2005: 12-20).

1968- 1982 yıllarını kapsayan üçüncü dönem, 1967'de Arap ülkelerinin İsrail'e karşı savaşının yenilgisiyle (*El Naksa, Naksa Day*)² başlar. Batı Şeria'ya sızan ve direniş hareketlerini örgütlemeye çalışan Yaser Arafat'ın öncülüğünde Filistinliler bu yıkımdan ilk kurtulanlar olmuştur. Arafat'ın Ürdün'e yönlendirdiği birkaç örgüt ile altyapı kurulabilmiştir. 1967'de Kahire'de fotoğrafçılık eğitimi almış

² Altı Gün Savaşı (Arapça: حرب الأيام الستة, Harb 'el-eyyam'es-Sitte veya Arapça: حرب 1967, Harb 1967; İbranice: מלחמת ששת הימים, Milhemet Sheshet Ha-Yamim), diğer adlarıyla 1967 Arap-İsrail Savaşı, Üçüncü Arap-İsrail Savaşı, Altı Günün Savaşı veya Haziran Savaşı, 5 Haziran 1967 Pazartesi, İsrail ile Arap komşuları Mısır, Ürdün ve Suriye arasında başlayan ve 6 gün süren savaşa verilen addır. Arap İttifakı'na Irak, Suudi Arabistan, Sudan, Tunus, Fas ve Cezayir de asker ve silah yardımıyla katılmışlardır (Krauthammer,2007; Shafik, 2001: 519).

Sulafa Jadallah Mirsal tarafından kurulan fotoğraf birimi sinemanın altyapısını da oluşturmuştur. Genellikle çekilen filmsel parçalar belge niteliği taşımaktaydı. Bu dönemde 60'tan fazla Filistin belgeseli çekilmiştir (Shafik, 2001: 518-519; Gertz ve Khleifi, 2005: 20-21). Bu dönemde üretilen tek kurgu/ dramatik film Irak kökenli yönetmen olan Kasım Heval tarafından çekilen *Hayfa'ya Dönüş, 1982* adlı filmidir. Film 1982'de üçüncü dönemin sonunda Filistin Halk Kurtuluş Cephesi'ne (FHKC) bağlı bir grup tarafından üretilmiştir (Gertz ve Khleifi, 2005: 21).

Üçüncü dönemin özelliği ise belirli bir siyasi kesimle olan bağlantıdır. Merkezi üretim organı olan FKÖ'nün Fotoğraf Departmanı'na ek olarak, adı daha sonra *Film Vakfı / Filistin Film Birimi* olarak değiştirilmiş, ana siyasi örgütlerin her biri kendi üretim birimini kurmuştur. Diğer yandan Filistin Demokratik Kurtuluş Cephesi (DFLP) *Sanat Komitesi*'ni kurdu; Halk Cephesi Sanat Komitesi'ni ve daha sonra prodüksiyon stüdyosu *Al Ardı (The Land)* kurdu. Ahmed Cibril'in genel karargâhı olan Halk Cephesi ve Suriye yanlısı Es-Saika bile film departmanları kurmuş ve filmler üretmiştir (Gertz ve Khleifi, 2005: 20-22).

Naficy'e göre (2001: 12) Filistin sineması bir anlamda sürgün sinemasıdır. Sürgün edilen yönetmenlerin ve film yapımcılarının ülkelerini konu edinen birçok film yaptıkları görülmektedir. Yapımcı ve yönetmenlerin sorgulama, sansür ve hapse atılma gibi temel engellerle karşılaşmaları Naficy'e göre onların dikkate alındığının önemli bir kanıtıdır. Ülkelerinden bir şekilde ayrılmak zorunda kalan sanatçılar anavatanlarına dönemeseler de bunu yapmak için yoğun bir arzu duymaktadırlar ve bu da filmlerindeki güçlü anlatının ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Sürgün edilmiş sanatçılar, anlatılarında kendi yaşamlarından çok memleketlerini ve vatandaşlarını temsil edecek biçimde kurgulamışlardır.

Filistin sineması kısmen de olsa Filistinliler tarafından yapılan bir sinemadır ancak büyük ölçüde işgal altındaki Filistin ve direniş sinemasından izler taşımaktadır. Filistinliler sinemayı bu anlamda hem bir temsil sorununun üstesinden gelmek hem de dünya kamuoyuna seslenmek için kullanmaktadırlar. Filistinlilerin içinde bulunduğu siyasi koşullar nedeniyle 1960'lar ve öncesinde görsel ya da işitsel medyadan herhangi bir biçimde yararlanmamış olmaları şaşırtıcı değildir. 1960'lara kadar ise Filistin halkının temsili (ve/ veya yanlış temsili) Filistinli olmayan yönetmenlere bırakılmak durumunda kalmıştır (Shafik, 2001: 518).

Filistinliler işgal nedeniyle dünyanın farklı coğrafyalarına dağılmış olsalar da Filistin kimliği genellikle orijinal bir biçimde halen varlığını korumaktadır. Filistinli mültecilerin ve geride kalanların yaşadığı elverişsiz ortamlar, birçok Filistinlinin özellikle de Batı Şeria'dakilerin hatırlarında duran özgür topraklar, meyve bahçeleri ve tarlalarla net bir tezat oluşturmaktadır. Bu pastoral hafıza nedeniyle bu yerler Filistin sinemasının toprak, ev ve kimlik retoriğinde önemli sembolik mekanlar haline gelmiştir (Naficy, 2001: 167).

Battal Odabaş, Filistin sinemasının dünya sinemaları içerisindeki yerine dair tanımı dikkate değerdir. Odabaş'a göre (2007: 418-419) Filistin sineması Fernando Solanas ve Octavio Getino'nun tanımadıkları Üçüncü sinema kavramına yakındır. Birinci sinema popüler sinema, ikinci sinema Avrupa sanat sineması olarak ele alınmaktadır³. Odabaş'a göre birinci ve ikinci sinema anlatılarının dışında kalan sinema üçüncü sinema olarak adlandırılmaktadır. Odabaş, Çin, Vietnam ve Latin Amerika'da yapılan sinemaların yanına Filistin sinemasının da eklenmesi gerektiğini ileri sürmektedir.

1950'li yıllarından ortalarından sonra Arap dünyası ve Ortadoğulu yönetmenler tarafından sinema derin tartışmalara sahne olmuştur. Şam, Cezayir, Kahire, Tunus, Beyrut ve Kuveyt'te sinemaseverler, teknisyenler ve eleştirmenler kavgacı bir sinema kurarak yükseltmeye çalışmışlardır. 1967 yılında Filistinliler bu birleşime katılarak Filistin Sinema Topluluğu'nu kurmuşlardır. Bu akıma katılan örnek filmler yeniliğin nedenlerini soruyor, Filistin direnişi yanında cesur tavırlar alıyorlardı. Temel amaç Arap ve Filistinlilerin topraklarını kurtarmak için verilen savaşın aşamalarını anlatarak hem Filistin sinemasını geliştirmek hem de fiziki mücadelenin yanında verilecek sanatsal desteklerdir. Bu amaçla Filistin Sinema Topluluğu altı maddelik görev listesi hazırlamıştır (Özden, 1973: 4-5).

- 1. Filistin davası ve hedefleri üzerine Filistinliler tarafından gerçekleştirilen, Arap dünyası içinde yer alıp demokratik ve ilerici bir içerikten esinlenen filmler yapmak.*
- 2. Eskinin yerini almaya yönelmiş ve bu yeni içeriği tutarlılıkla ifade edebilecek yeni bir estetiğin doğması için çalışmak.*

³ Ayrıntı Bilgi için bkz. Battal Odabaş, Üçüncü Sinema, s.16-25.
Ayrıca Bkz. Wollen P. (2012) Godard ve Karşı Sinema, İstanbul Arel Üniversitesi İletişim Fakültesi İletişim Çalışmaları Dergisi içinde, çev. Hasan Gürkan.

3. *Bu sinemayı bütünüyle Filistin Devrimi ve Arap davasının hizmetine vermek.*
4. *Filmleri Filistin davasını bütün dünyaya tanıtmayı hedef alan bir anlayış içinde tasarlamak.*
5. *Filistin halkının kavgası üstüne, bu savaşın aşamalarını yeniden çizen fotoğraf ve film arşivlerini bir araya getirecek bir filmotek kurmak.*
6. *Dünyadaki ilerici ve devrimci sinemacı topluluklarıyla ilişkileri güçlendirmek. Filistin adına sinema şenliklerine katılmak ve Filistin devriminin hedeflerinin gerçekleştirilmesi yönünde çaba gösteren dost ekiplerin çalışmasını kolaylaştırmak (Özden, 1973: 5).*

Filistin Sinema Topluluğu'nun temel görev listesinin büyük bir bölümü üçüncü sinema manifestosunda⁴ belirtilen temel kriterlerle paralellik arz etmektedir. İmgesel ve belgesel Filistin sineması özgürlük savaşımını konu almaktadır (Odabaş, 2007: 422). Bu anlamda Filistin sinemasına çekilen filmler bağlamında bakıldığında birinci ve ikinci sinema anlatılarının farklı yapıda olduğu görülmektedir. Özellikle Solanas ve Getino'nun manifestolarında belirttikleri devrimci ruh ile yapılan sinema ve emperyalist genişleme biçimlerinin tamamına karşı geliştirilen tepkiler Filistin sinemasında görülebilmektedir.

Filistin sineması başlangıcından bu yana birçok sorunla karşılaşmasına rağmen Filistin diasporası, Filistin sinemasını geliştirmiştir. Filistinliler kendi ülkelerinde üretim yapamadıklarından Filistin dışında bir sinema kurmaya, seslerini bu şekilde duyurmaya çalışmışlardır. Filistin sineması Filistin halkının dramını yansıtmaktadır. Doğrudan toplumsal belgelemeye yönelik üretim yapan Filistin sineması yönetmenleri toplumun içinden çıkan kişilerden oluşmaktadır. Bu manasıyla özgürlük savaşı veren bir halkın sinemada temsil edilmesi üçüncü sinemanın özelliklerinden biridir. Filistin sineması toplumsal ve siyasal mücadele alanının eksik olmadığı sinemalardan biridir. Filistin'in haklı davası için verdiği mücadele aynı zamanda kurmaca sinema aracılığıyla da izleyiciye sunulmuştur. Kurmaca anlatılarda gerçekçi temellere dayanmakta ve mevcut durumun analizleri yapılmaktadır (Odabaş, 2007:435).

İsrail'in Filistin'i işgali yıllar içerisinde şiddetlendikçe Filistinli film yapımcılarının

⁴ Manifesto için bkz. Battal Odabaş, Üçüncü Sinema, 164-194.

ve yönetmenlerin filmlerinin ortaya çıkması paralellik göstermektedir. Michel Kheleifi'nin uzun metraj filmleri *Fertile Memory/ Al Dhakira al Khasba*, 1980 ve uluslararası alanda gösterime giren *Celile'de Düğün/ Wedding in Gaille*, 1987 ve *The Tale of the Three Jewels/ Hikayatul Jawahiri Thalath* 1996 filmleri ortaya çıkmıştır. Tüm Filistinli yönetmenlerin ele aldığı konular *Filistin yaşamını belgeleyen filmler oluşturmak* şeklinde ortaktır (Armes, 2010: 23). Diğer yandan son dönemde Mai Masri, Farah Nabulsi ve Darin J. Sallam, gibi yönetmenlerin filmleri de Filistin yaşamını konu alan filmler arasında sayılabilir. Özellikle Omar Rammal, Mohammed Almughanni, Muayed Alayan gibi yönetmenlerin çektikleri kısa filmler ödüllere layık görülmüş ve Filistin'in durumundan uluslararası arenada söz ettirmiştir.

1980'lerden bu yana Filistin sineması, sansür, baskı ve tahakküme rağmen heterojen yapısıyla kendi kültürünü ve varlığını korumaya çalışmaktadır. Çekilen filmler işgal ve baskının kaderinin dışarıdaki öteki karşısında varlığını haykırmaya çalışan bir ulus tarafından üretilmektedir. 1948'de yaşanan El Nakba travması öncesinde yaşanan pastoral geçmişe duyulan özlem üretilen filmler yoluyla yeniden alevlenmektedir. Aynı zamanda Filistin filmleri hem İsrail hem de Filistin toplumunun homojen tasvirini de sunmakla birlikte eş anlamlı olarak Filistin sineması sınıflar, nesiller, cinsiyetler, bölge ve uluslardan oluşan bir mozaigi de izleyicisine sunmaktadır (Gertz ve Khleifi, 2005: 8).

Hamid Naficy *An Accident Cinema Exilic and Diasporic Filmmaking* adlı kitabında Filistin halkının büyük bir kısmının İsrail işgalinden sonra sürgüne gittiğini geride kalanların ise işgal altındaki topraklarda kalmaya devam ettiğini ifade etmiştir. Özellikle Mai Masri ve Jean Chamoun gibi yönetmenler işgal edilen topraklarda yaşananlara değinmişlerdir. Michel Kheleifi'nin de içinde bulunduğu Avrupa ve Kuzey Amerikadaki Filistinliler ise işgal altındaki topraklarda ve Filistin diasporasındaki Filistin yaşamına odaklanan filmler yapmışlardır. Bunların hepsi bir anlamda Filistin ulusal sineması olarak adlandırılabilir şeyi oluşturan yapı taşları olduğunu ifade eden Naficy, (2001:166-167) Filistin sinemasını benzersiz bir şekilde sürgün tarafından yönlendirilen bir sinema olarak tanımlamıştır.

Michel Khleifi, Filistin sinemasının en önemli yönetmenlerinden biri kabul edilmektedir. Yönetmenin çektiği *Naşid el-Bajar (Taşların Neşidesi, 1990)*, *Forbidden Marriages in the Holy Land (Kutsal Topraklarda Yasal Evlilikler,*

1995), *Hikayätü'l-Cevahiri's-Selase (Üç Elmasın Masalı, 1995)* adlı filmlerde de Filistin'in durumunu gözler önüne sermiştir (Teksoy, 2005: 754). *Wedding in Galilee (Celile'de Düğün, 1987)* adlı filmiyle önemli başarılarla imza atmıştır. Khleifi, *Wedding in Galilee* filmiyle 1987'de *Cannes Film Festivali'nde Uluslararası Eleştirmenler Ödülü'ne*, *San Sebastián Film Festivali'nde Altın İstiridyne*, *Belçika Film Eleştirmenler Birliği'nde André Cavens Ödülü'ne*, 1988 yılında *Kartaca Film Festivali'nde Tanit d'or ve Joseph Plateau Ödüllerine* layık görülmüştür (IMDB).

Dünya kamuoyuna seslenen Filistinli sinemacılar filmlerini festivallere göndermiş ancak filmleri filmin yönetmeninin devletsiz olduğu gerekçesiyle reddedilmiştir. Elia Süleyman'ın *Motion Picture Arts and Sciences Acedemy'ye gönderdiği Divine Intervention, (Kutsal Direniş) (2002)* adlı filmi yönetmenin dünya tarafından tanınmayan bir ülkeden gönderildiği gerekçesiyle gösterilmemiştir (Dabaşı, 2006: xviii). Bu anlamda bakıldığında Filistin'in dünya kamuoyunda ya da dünyanın gelişmiş ülkeleri içerisinde bir var olma sorunu yaşadığı, Said'in ifadeleriyle bir görünür olma sorunu yaşadığı ve bunun üstesinden de kültürel diplomasi yoluyla gelmeye çalıştığı aşikârdır.

2002 yılında Elia Süleyman'ın *Kutsal Direniş* adlı filminin Oscar'a girişinin yasaklanması başta filmin yönetmeni olmak üzere çeşitli çevrelerce tepkiyle karşılanmıştır. Üstelik bu olay Cannes Film Festivali'nin üç Filistin filmi çeşitli salonlarda göstermeyi kabul ettiği bir tarihte gerçekleşmesi oldukça dikkat çekicidir. Elia Süleyman resmi olarak İsrail yurttaşdır ancak filmi İsrail vatandaşı olarak sunmamıştır. Dabaşı'ye göre (2006: xviii) "*yönetmen eğer filmi İsrail vatandaşı olarak sunmuş olsaydı akademiye kabul edilecekti*" yorumunda bulunmaktadır. Filmin Oscar'a kabul edilmemesi sonucunda Yönetmenler ve sinemacılar festival yönetimlerine mektuplar yazarak durumu protesto etmişler, uluslararası dayanışma kampanyaları düzenlenmiş, insan hakları örgütleri vasıtasıyla destek arayışına girmişlerdir. Washington'daki Amerikan- Arap Ayrımcılıkla Mücadele Komitesi iletişim direktörü Hussein Ibish Akademi'nin giriş kurallarının gözden geçirilmesi gerektiğini ifade ederek, bu kadar beğenilen bir filmin yarışmasına izin verilmemesinin talihsizlik olduğunu ifade etmiştir (theguardian.com).

Elia Süleyman, yönettiği filmlerle dünya çapında birçok başarı elde etmiştir.

Yönetmenin 1996 yılında çektiği *Chronicle of a Disappearance / Bir Kaybolmanın Günlüğü* adlı filmle 1996 Venedik Film Festivali'nde En İyi İlk Film ödülünü, 2002 yılında ise *Divine Intention / Kutsal Direniş* adlı filmiyle Cannes Film Festivali'nde Jüri Ödülü ve Uluslararası Eleştirmenler Ödülü'nü (FIPRESCI) ve En İyi Yabancı Film Ödülü'nü kazanmıştır. Yönetmenin 2009 yılında çektiği *The Time that Remains (Geriye Kalan Zaman)* adlı film, Abu Dhabi'de düzenlenen *Orta Doğu Film Festivali*'nde en iyi Orta Doğu anlatı filmi dalında Siyah İnci ödülüne layık görülmüştür. Ayrıca film, Mar del Plata Uluslararası Film Festivali'nde Arjantin Film Eleştirmenleri Birliği'nin Eleştirmenler Ödülü'nü kazanmıştır. Yönetmenin 2019 yılında çektiği *It Must Be Heaven / Burası Cennet Olmalı* adlı filmi 2019 Cannes Film Festivali'nde yarışmıştır (IMDB).

Filistinli yönetmenlerden Mai Masri, işgal altındaki Filistin'in durumunun dünyada görülebilir olması açısından önemli filmler çekmiştir. Masri, Filistin ve Lübnan ile ilgili 35 yıllık filmleri iki ülkedeki milyonlarca insanın birbiriyle bağlantılı geçmişlerine ışık tutmuştur. Masri'nin kamerası baştan sona çocukların, kadınların, ailelerin, eski milislerin mahrem yaşamlarına ışık tutmaktadır. Mai, özgün tarzı ve temalarını geliştiren önemli bir auteur olarak karşımıza çıkmaktadır (Brittain, 2020: X). Masri, 1998 yılında *Etfal Şatila (Şatila'nın Çocukları)*, adlı filmde iki çocuğun Şatila kampında yaşadıklarını ele alarak kamplarda yaşanan zorlukları belgelemiştir. *Frontiers of Dreams and Fears / Düşlerin ve Korkuların Sınırları* adlı belgeselde ise İsrail tarafından işgal altında olan toprakları tüm gerçekliğiyle gözler önüne sermiştir (Teksoy, 2005: 746). Masri, 2015 yılında çektiği *3000 Layla / 3000 Gece* adlı filmde haksız yere suçlanan yeni evli bir Filistinli öğretmenin (Maisa Abd Elhadi) tutuklanarak 8 yıl boyunca İsrail kadın hapisanesinde yaşadıklarını konu almıştır (IMDB). Diğer yandan Raşid Maşaravi'nin *Palastine / Filistin, 2000* ve Annemarie J. Kuantan'ın *Yevmiyeti Ba'eatil- Havva / Bir Fahişenin Günlüğü, 2001*, Nebiye İrşad'ın *Vekaleti Sefer / Seyahat Acentesi, 2001* adlı filmleri Filistin sinemasının önemli örnekleri arasında yerini almaktadır (Teksoy, 2005: 746).

Farah Nabulsi, Filistin sineması ve direniş için önemli yapımcı ve yönetmenlerden biridir. Nabulsi, 2016 yılında *Today They Took My Son / Bugün Oğlum Aldılar* adlı filmiyle bir annenin oğlunun İsrail askerleri tarafından gözaltına alınması ve sorgulanması ile yaşanan dramı konu almaktadır. Filmin senaryosu Farah Nabulsi tarafından yazılmıştır. Nabulsi'nin yönetmenliğini yaptığı ve Gazzede yaşanan bombardımanın sonrasında bir kadının yaşadığı zorlu hayat şartlarını konu alan

Nightmare of Gaza /Gazze Kâbusu, 2018) Filistin sineması için önemli filmler arasındadır (IMDB). Diğer yandan Masri'nin 2020 yılında yazıp, yönetmenliğini yaptığı *The Present /Hediye* adlı filmi En İyi Canlı Aksiyon Kısa Film dalında Akademi Ödülü'ne aday gösterilmiştir. Film İşgal altındaki Batı Şeriada evlilik yıldönümünde İsrail'in kontrol noktalarından geçerek eşine buzdolabı hediye almaya karar veren ve Yusuf'un hikayesine odaklanmaktadır (Al- Mahadin, 2021: 232- 233). Nabulsi'nin son filmi ise siyasi direnişe bağlı olan Filistinli bir öğretmenin, Lisa ile kurmuş olduğu ilişkiyi ve öğrencilerinden biri olan Adam'a verdiği duygusal desteği konu almaktadır (IMDB).

Darin J. Sallam da Filistin kökenli yazar ve yönetmendir. Sallam ve Amjad Al Rasheed'in 2016 yılında çektiği kısa filmi *The Parrot /Papağan*), 1948 yılında Filistin'in kentlerinden biri olan Hayfa'da yeni hayatlarına alışmaya çalışan Yahudi bir ailenin Filistinli yerlilerden kalan büyük mavi bir papağanla yaşadıklarını konu almaktadır. Yönetmenin diğer filmi ise 2021 yılında çekilen *Farha*'dır. Farha, 14 yaşındaki genç bir kız çocuğunun tanık olduğu savaşın korkunç yüzünü anlatmaktadır (IMDB). Filistin kökenli bir diğer yönetmen ise Nawras Abu Saleh'tir. Saleh, 2013 yılında *Over-Sized Coat /Büyük Gelen Palto* adlı filmiyle iki intifada süreçlerine şahit olan bir çocuğun gençliğine kadar yaşadıklarını konu almaktadır. Yönetmenin diğer filmi ise 2016 yılında çekilen ve ünlü Filistinli gazeteci Mohammad Alqeeq'in İsrail hapishanelerinde gerçekleştirdiği açlık grevini konu alan *AlQeeq* adlı kısa filmidir (IMDB).

Filistinli yönetmenlerden bir diğeri Omar Rammal, aynı zamanda görüntü yönetmenliği de yapmaktadır. Rammal'in çalışmalarında her zaman görsel hikâye anlatımının farklı yollarını keşfetme ve kendine özgü bir sinema dili arayışı hakimdir. Yönetmen 2020 yılında *Hacez/ Haciz* adlı kısa filmde bayram günlerinin birinde tema parkına gitmeye hazırlanan Filistinli bir ailenin İsrail kontrol noktasından geçme hikayelerini ele almaktadır. Hacez, Nazra Palestine Short Film Festival'inde özel mansiyon ödülüne layık görülmüştür. 2021 yılında çekilen *The Place/ Yer* adlı kısa filmde ise bir dakika içerisinde dört farklı Filistinli ailenin sahip olduğu evlerin Siyonist yerleşimciler tarafından nasıl yağmalanıp çalındığı anlatılmaktadır (IMDB).

Ayrıca Mohammed Almughanni'nin *Son of the Streets/ Sokakların Oğlu, 2020* adlı kısa belgeseli, Muayed Alayan'ın 2009 yılında çekilen Kudüs'te genç Filistinli çiftin yaşadığı zorlukları konu edinen *Lesh Sabreen?* adlı kısa filmi,

2015 yılında çektiği ve Filistinli bir araba hırsızının çaldığı arabanın bagajında karşılaştığı İsrail askerini konu alan *El-hob ve el-sarika ve meşakel ukhra* adlı filmi ve 2018 yılında çekilen Filistinli bir adamla İsrailli bir kadının aşk hikayesini konu alan *The Reports on Sarah and Saleem/ Sarah ve Saleemé İlişkin Raporlar* adlı filmi Filistin işgalini konu edinen anlatılar arasında sayılabilir (IMDB).

Filistinli sanatçılar 1948'den bu yana Filistin'in içinde bulunduğu durumu edebiyat, müzik, resim ve sinema gibi birçok farklı alanda işleyerek haksız işgale karşı tepkilerini dile getirmişlerdir. Bu anlamda kitle iletişim araçlarının içerisinde önemli bir yeri olan sinema anlatıları da bu direnişin bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Kitleler tarafından alınılan filmler Filistin'in haklı mücadelesini dünyaya anlatmanın önemli araçları olarak görülmektedir. Bu anlamda Kasım Heval'in 1982 yılında çekmiş olduğu *Return to Haifa* adlı anlatısı da diğer filmler gibi işgal karşısında direniş örneklerinden biri olarak görülebilir.

1. RETURN TO HAİFA (HAYFA'YA DÖNÜŞ) ANLATISININ SÖYLEM ANALİZİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

2.1. Makro Yapı

2.1.1. Tematik Yapı: Karakterlerin Sunumu, Filmin Konusu ve Olay Örgüsü

| Karakterler | Olay Örgüsündeki Yeri |
|----------------------------|--|
| Said | İsrail'in işgali ile birlikte yaşadığı topraklardan (Hayfa) ayrılmak zorunda kalan erkek. Safiye'nin kocası, Khaled ve Hayfa'dan ayrılırken yanlarına alamadıkları Khalidun'un babası. |
| Safiye | Said'in eşi. Hem Hayfa'dan hem de kundaktaki oğlu Khalidun'dan ayrılmak zorunda kalan kadın. |
| Khaled | Babası Said'i Filistin direnişine katılmak ve fedai olmak için zorlayan erkek çocuk. |
| Filistinli Mücahit (Bader) | İsrail'in işgaliyle birlikte yerel direniş grubu üyelerinden biri. Filistin'i savunmak için arkadaşlarıyla şehit olan mücahit. |
| Miriam | Said ve Safiye'nin Hayfa'daki evlerine Holokost'tan kaçarak yerleşen Yahudi yerleşimci. |
| Khalidun (Doff) | Hayfa'daki eve yerleştiğinde Miriam tarafından bulunan kundaktaki çocuk. Miriam tarafından büyütülen ve İsrail ordusunda asker olarak görev yapan Said ve Safiye'nin oğlu. |

Filmin konusu ve olay örgüsüne bakıldığında, film Gassan Kenefâni'nin *Filistin'in Çocukları Hayfa'ya Dönüş ve Diğer Hikayeler* adlı kitabının uyarlamasıdır. Film 1967'de yaşanan işgalle birlikte Filistin'de bulunan Hayfa kentinden ayrılmak zorunda kalan Said ve Safiye'nin hikayesini konu almaktadır. Safiye, evde çocuğuna bakarken İsrail ordusu şehri bombalamaya başlar. Safiye ise eşi Said'i bulmak için dışarı çıkar ancak Said'i bulduğunda tekrar evlerine dönemezler. Oğulları Khaldun evde kalır. Yeniden evlerine dönmek istediklerinde ise İsrail askerleri Safiye ve Said'e izin vermez. Yaşadıkları yerden ve oğullarından ayrılmak zorunda kalan çift yirmi yıl boyunca ayrıldıkları şehre -Hayfa'ya- dönemezler. Yirmi yıl sonra İsrail sınırları açtığında şehri ve çocuklarını yeniden görebilmek umuduyla Hayfa'ya dönerler. Evleri birkaç değişiklik dışında aynı kalmış ve Holokost'tan kurtulmuş Yahudi bir çifte (Miriam ve kocası) verilmiştir. Miriam'ın kocası Filistinli direnişçilerin saldırılarında öldürülmüştür. Said ve Safiye Hayfa'da bulunan evlerine gider ve Miriam'la tanışır. Miriam, Holokost'tan sağ kurtulduğu için kendini şanslı görmekte Safiye ve Said'in durumlarını kendi durumuna benzeterek onların yaşadıklarını kısmen de olsa anlayabilmektedir. Said ve Safiye, Miriam'a giderken bıraktıkları çocukları Khaldun'i sorarlar. Miriam eve yeni geldiğinde bir bebek bulduğunu ve bebeğe büyüttüğünü adının Doff olduğunu söyler. Doff, İsrail ordusunda üst düzey rütbeli bir asker olmuştur. Said ve Safiye oğullarının eve gelmesini beklerler. Doff (Khaldun) gelir. Said, Khaldun'a gerçek babasının kendisi olduğunu söyler ancak Khaldun bunu kabul etmez. Said ve Safiye'ye 20 yıldır nerede olduklarını, neden kendilerini, bağlı buldukları topraklara gelmediklerini, kendisini neden aramadıklarını sorar, doğduğundan bu yana tanıdığı tek kişinin onu büyüten annesi Miriam olduğunu söyler.

2.1.2. Şematik Yapı: Filmin Künyesi, Açılış Sekansı ve Kavramsal Kuramsal Bağlam



Yönetmen: Kasım Heval
Yazar: Ghassan Kanafani
Oyuncular: Hanan El Hac Ali
Ali Fevzi
Munhter Hilmi
Yıl: 1982
Süre: 75 dk.

Görsel 1. Hayfa'ya Dönüş Filminin Posteri
(Kaynak: IMDB)

Film 21 Nisan 1948 tarihinde Hayfa kentindeki İsrail'in havadan gerçekleştirdiği işgal görüntüleriyle başlamaktadır. İsrail ordusunun işgal görüntüleri eşliğinde Filistin halkının yaşadığı panik görülmektedir. Halk, bombardımanda panik içerisinde koşuşturmakta, çocuklar korkmuş bir halde ağlamaktadır. Özellikle yukarıdan yapılan genel çekimlerde Filistin halkının yaşadığı travma ve kırılma görüntüleriyle desteklenmiştir. Kalabalıklar halinde deniz kıyısına doğru sürülen halk, filikalara bindirilerek şehirden uzaklaştırılmaktadır. Film bu çerçevede Filistinliler için önemli kırılma noktalarından biri ve sonrasında uzun bir süre boyunca Filistin'i etkileyecek olan El-Nakba'ya ait görüntülere temas etmekte, filmin devamında gerçekleşecek olayların sebeplerinin ne olduğuna vurgu yapmaktadır.



Görsel 2., 3. ve 4. Filmin Açılış Sekansına Ait Görüntüler

Açılış sekansı, filmin ana temasını oluşturan Filistin işgalinin genel görüntüleriyle başlamaktadır. Filistin'in deniz kıyısında bulunan Hayfa kenti ilk görüntülerde sakin, huzurlu yeşillikler içerisinde görülmesine rağmen devam eden sahnede uçaktan yapılan bombardımanla kentin yaşadığı yıkım görülmektedir. Açılış sahnesinden sonra filmin adı ve jenerik ekranda belirir. Sonraki görüntüde Said ve Safiye'nin Hayfa'dan ayrılışı görülmektedir. Sandallarla buldukları bölgeden ayrılan çiftin yirmi yıl sonraki görüntüleri verilmektedir.

2.1.2.1. Kavramsal ve Kuramsal Bağlam

Filmin konusu İsrail'in Filistin'i işgal etmesiyle yaşadıkları bölgeden ayrılmak zorunda kalan Said ve Safiye'nin kısıtlamalar kaldırılınca yirmi yıl sonra eski yaşadıkları yere gelerek evlerini ziyaret etmelerine odaklanmaktadır. İşgal başladığında Hayfa'dan ayrılmak zorunda kalan Said ve Safiye çocukları Khaldun'u geri dönüp alamazlar. Çocuğu bulan ve Hayfa'ya yerleşen Miriam adlı Yahudi kadın Khaldun'u büyütür. Doff ismini alan Khaldun, İsrail ordusunda asker olarak görev yapar. Yönetmen, Said ve Safiye'nin hikayelerini Miriam adlı Yahudi kadının hikayesine paralel olarak kurgulamıştır. Miriam'ın Holokost'ta yaşadıklarının çok benzerini Said ve Safiye yaşamaktadır. II. Dünya Savaşı sırasında Yahudilerin yaşadığı makus kader, aradan bir asır geçmeden Filistinlilerin başına gelmiştir. Diğer yandan yönetmenin öne çıkarmak istediği temel argüman, Holokost'un dünya tarafından tanınır ve bilinirliğine karşılık Filistin'in haklı tepkisinin dünyadan yeterince ilgi görmemesidir. Filmin açılış sekansında sahnelenen işgal görüntülerinin benzeri Miriam'ın Said ve Safiye'yi evde misafir ederken Holokost'a dair anılarıyla neredeyse aynı paralel zeminde ilerlemektedir. Yahudilerin yaşadığı kırılma (Holokost) ile Filistinlilerin El-Nakba'sı arasında pratikte fark olmadığını görüntüler yoluyla ileri süren Heval, Filistin'in haklı davasının da sonuna kadar devam edeceğine dair görüşlerini de anlatısına eklemiştir. Yönetmenin Yahudiler ile Filistinlilerin yaşadığı temel kırılmanın aynı olduğunu, Holokost'un önemi kadar El-Nakba'nın da önemli olduğunu anlatı aracılığıyla izleyicisine hissettirmektedir. Buna göre literatür kısmında tartışılan Joseph Nyé'nin yumuşak güç kullanımı ve kültürel diplomasi kavramları yönetmenin El-Nakba ile Holokost arasında kurduğu paralellekle daha görünür olmaktadır. Sinemanın bir kitle iletişim aracı olduğundan hareketle izleyicisine empati kurma şansı veren yönetmen, kültürel diplomasinin kavramlarından biri olan yumuşak güç kullanımını sinema anlatıları aracılığıyla göstermektedir.

2.2. Mikro Yapı

2.2.1. Diyalog ve Görüntülerin Çözümlemesi

Said ve Safiye'nin Hayfa'dan ayrıldıktan sonra iki çocuğu olmuş ve çocuklar kendi aralarında Filistin'in durumunu konuşmaktadırlar. Kardeşler bir gazete yazısı hakkında konuşmaktadırlar. Filistinliler ve verdikleri çabaların Vietnam savaşına benzer bir savaş olduğunu, halkın örgütlenmemiş halde olduğu görülse de aslında organize biçimde, efektif olarak hareket ettiklerini, birden ortaya çıkarak düşmanlarına zayıf verdirdiklerinden söz etmekte ve eklemektedir. *"Kitleler bu savaşın ve çatışmanın farkına varacaklar ve bu durum tıpkı Vietnam Savaşı gibi olduğunu görecektir."*

Edward Said'in *Filistin Sineması Bir Ulusun Hayali* adlı kitabın önsözünde (2009) belirtmiş olduğu Filistin'in dünya genelinde bir görünür olma sorununun olduğu, Filistin'de yaşananların diğer ülkeler açısından kamuoyu oluşturmadığıdır. Anlatıda sözü edilen Filistin direnişinin dünya ülkeleri açısından fark edileceği belirtilmektedir. Filistin direnişinin aslında Vietnam savaşına benzediği, onunla paralel şekilde ilerlediği anlatılmaktadır. Vietnam savaşında Kuzey Vietnam'ın zaferiyle sonuçlanması gibi Filistin direnişi de Filistinlilerin zaferiyle sonuçlanacaktır. Ayrıca Vietnam savaşının Kuzey Vietnam tarafından kazanılmasını sağlayan önemli etkenlerden birinin tüneller ve tünellerde gerçekleşen istihbarat işlemlerinin olduğu göz önünde bulundurulduğunda Filistin direnişinin de benzer biçimde yapıldığı görülmektedir. Bu biçimiyle Vietnam savaşı ile Filistin direnişi arasındaki pratik benzerlikler söz konusudur. Çocuklar arasında geçen diyalog, Filistin direnişinin Vietnam savaşının dünya kamuoyunda bilinirliğine benzer biçimde olması diğer yandan Vietnam savaşında kullanılan stratejilere benzer stratejilerin (gerillalar, tüneller ve düzensiz birlikler) kullanılıyor olmasıdır.

Said'in Khaled ile diyalogları ise aslında Filistinlilerin savaş, karışıklık istemediğini göstermesi bakımından önemlidir.

Khaled: *Ben fedai olup Filistin direnişine katılmak istiyorum. Silah taşıyarak bu direnişe yardım edeceğim.*

Said: *Sana binlerce, milyonlarca kez söyledim, ben istemiyorum, senin böyle bir şey yapmanı istemiyorum. Yetmedi mi? Seni kaybetmeyi göze alamam. Eğer böyle bir şey yaparsan sana hakkımı helal etmiyorum.*

Said'in görüşüne göre yıllarca Filistinlilerin çektiği acılar, yaşanan kayıplar, zulüm insanları yıpratmıştır. Said, Hayfa'dan göçe zorlanınca oğlu Khaldun'u kaybetmiş, Khaled'i de Filistin direnişine katılırsa kaybedeceği korkusuyla oğluna izin vermemektedir. Anlatının ilerleyen kısımlarında görüldüğü gibi Khaled babasını dinlemez ve Filistinli direnişçilerin arasına katılır.

Diğer yandan Safiye ile olan konuşmalarına bakıldığında ülkesinin Siyonistler tarafından işgal edilmiş olmasından, yaşadığı yerlerden zorla göç ettirilmiş olmaktan oldukça rahatsız olan Said, kontrol noktalarının ve söz konusu köprü'nün açıldığı bilgisini alır almaz eski yaşadıkları yeri (Hayfa) ziyaret edeceğinden Safiye'ye söz eder.

***Said:** Siyonistler Filistinlilerin 1948 yılında yaşadığı gibi bir arada ve kendi topraklarında yaşamalarına müsaade etmezler. Ancak Filistinliler ilk fırsatta gidip doğdukları ve yaşadıkları bölgeleri görecektirler. Köprü açılmış, o yüzden kendi kendime dedim ki köprü kapanmadan önce gidip Hayfa'yı görmeliyiz.*

Safiye ile kurulan bu diyalog bir yandan Said'in yaşadığı bölgelerden ve ülkelerinden vazgeçemeyeceklerini bildirirken diğer yandan direnişin pasif olarak da olsa devam ettiğini göstermektedir.

Safiye ve Said Hayfa'ya gitmek için yola çıkarlar. Said'in yolda direnişin neden böyle uzun sürdüğü ve başarıya ulaşmadığı konusunda Safiye' ile konuşarak bir anlamda izleyicisine bilgi vermektedir.

***Said:** Haziran ayı boyunca tıpkı altı gün savaşları gibi Siyonistler evleri yağmaladı, her şeyi kaldılar, yaktılar, yıktılar, yok ettiler. Bu arada Arap liderler kendi koltuklarını sağlamlaştırma derdine düşmüşlerdi. Onlar Filistin'i düşünmediler, insanları ve değerleri yeniden inşa etmek yerine okul ve eğitim kampları inşa ettiler. Hepsine lanet olsun. Hepsine... tüm bunlara rağmen Allah'a yemin ederim ki kahramanca şeyler de yaşandı. Kudüs sokaklarında insanlar kahramanca savaşarak şehit oldular. Onlar birer kahramandır. Onlar bir gün uyanacak olan bu milletin fertleridirler.*

Said, kendi topraklarında mülteci durumuna düştüğü 1948'den bu yana Filistin yöneticilerinin ve direnişinin etkili olamadığını Filistinli yerlilerin geleceği yerine Arap liderlerin kendilerini gözettiklerini, İsrail karşısında diğer ülke ve liderlerden destek göremediklerini ifade etmektedir. İsrail'in haksız işgaline tüm dünyanın

sessiz kalması, Filistin'in uluslararası arenada, siyasi, askeri, diplomatik olarak kendi kaderine terk edilmesi yönetmenin Said yoluyla sesini dünyaya duyurma çabası olarak değerlendirilebilir.

Filistinliler dünya tarafından ne kadar yalnız bırakılmış olsa da anlatı boyunca direniş ve bağımsızlık adına görüntü, söylem ve diyaloga karşılaşılmaktadır. Buna göre Faris Labda (Said ve Safiye'nin komşuları) anlatı gereği yirmi yıl önce sürgün edildiği Hayfa'ya geri döndüğünde yaşadığı evi ziyaret eder. Eski evinde Yahudi bir yerleşimcinin oturduğunu zanneder ancak eve gittiğinde kendisi gibi bir Filistinli yerlinin evinde oturduğunu görür. Filistinli yerli ölmek pahasına yaşadığı topraklardan ayrılmadığını kendi topraklarından ayrılmak yerine şerefli bir şekilde ölmek istediğini söyler. Duvarda asılı olan ve Faris Labda'nın abisinin fotoğrafı halen orada durmaktadır. Faris Labda Filistinli yerliden abisinin fotoğrafını kendisine vermesini söyler. Fotoğrafı alan Labda, aracına binip oradan ayrılır ancak yolun yarısında kararını değiştirir ve geri dönüp Filistinli yerliye abisinin fotoğrafını geri verir. Filistinli yerli ile kurulan diyalog hem bir özeleştirme hem de anlatının Filistin direnişiyle olan ilgisi bağlamında önemli çıkarımlar yapılmasını sağlamaktadır.

Faris Labda: *Bu fotoğraf abime ait ama sizde kalması en iyisi.*

Filistinli Yerli: *Kalbimiz parçalandı. Kalbimizde ve gönlümüzde tuttuğunuz resmi almak yerine evlerimizi ve topraklarımızı almak için geri gelmeliydiniz. Bu resim Bader'le olan sorununuzu çözmeyecek. Onu, sevdiği ve hayatını feda ettiği topraklardan köklerinden koparıp yabancı topraklara götürmeyin. Size ait olan bu yerleri terk etmeyin.*

Filistinli yerli film özelinde tüm Filistinlilere işgal edilen topraklarda kalmaya devam etmelerini, direnişten, mücadeleden vazgeçmemeleri gerektiğini öğütlemektedir. Özgürlüğün ancak bu mücadele sonrasında kazanılacağını, Bader gibi binlerce Filistinli fedainin özgürlük uğruna şehit olduğunu dile getirmektedir.

Filistin işgali için yaşananların Filistinliler nezdinde nasıl tanımlandığı Said'in Safiye ile olan diyaloglarında açık bir şekilde belirtilmiştir. *"Artık her şey önemsiz, aptalca, acı ve utanç vericidir. Rezalettir."* Filistinlilerin El-Nakba'dan bu yana yaşadıkları yersiz yurtsuzluk, arada kalmışlık hali yönetmen tarafından anlatıda dile getirilmektedir. Said yaşanan tüm acılar ve kırılmaların Filistinlilerin zihninde açmış olduğu yaraları betimlemektedir. İnsanlar yaşadıkları yerleri terk etmek

zorunda kalmışlar, çocuklarını, eşlerini kaybetmişler, savaşın yıkıcı boyutlarını görmüşlerdir. Yaşadıkları bölgelerden ayrılmak zorunda kalan Filistinliler yirmi yıl sonra Manelbaum adlı köprüünün açılmasıyla yaşadıkları yerlere misafir gibi giderek ziyarette bulunmuşlardır.

Anlatıda Said, İsrail ordusunun işgal başladığında sınırları kapattığını, işgal ettiği bölgelere yerleşimcilerin gelmesiyle sınırların yeniden açıldığını, İsraililerin Filistinlilere *gelin ve eski yaşadığınız yerleri görün, biz sizden daha iyiyiz, biz medeni bir toplumuz, siz Araplar bizim hizmetlerimizi yapmak için tutulmuş hayvanlarsınız* dediklerinden söz etmekte ve bunun gerçek bir savaş olduğunu ifade etmektedir; biz ve ötekinin savaşı.

Said ve Safiye, sınırlar açıldığında Hayfa'ya dönerek bırakmak zorunda kaldıkları toprakları görmek isterler. Bu yolculuk bir anlamda geçmişe yapılan yolculuğa benzemektedir. Fanon'un deyimiyle (2007) sömürülen halk sürekli eski anılarını, özgür oldukları zamanı hatırlayarak rahatlar. Sömürge durumuna düşmeden önce yaşadığı ya da elde ettiği başarılarla övünerek sömürge psikolojisinden kendini sürekli kurtarmaya çalışır.

Said ve Safiye'nin yolculuğu Fanon'un sözünü ettiği tarihsel yolculuğa benzetilebilir. Said, Siyonistlerin topraklarını ellerinden aldıklarını, Filistin halkının özgür bireyler olarak yaşamlarında devam edemediklerinden söz ederek, İsraililerin kendilerinin insan olmadıklarını onlara göre hayvanlar olarak görüldüklerinden söz etmektedir. Bu anlamda sömürgeci efendinin yaptığı kitlesel katliamları haklı gösterebilmek adına birtakım kavramsallaştırmalar yaptığını ileri süren Fanon, diktatörlükle yönetilen ve tahakküm altında madun durumda bulunan halka insanlık dışı birtakım özellikler atfederek haksızlıklarını dünya nezdinde gidermeye çalıştıklarını iddia etmektedir;

“Sömürge toplumu yalnızca değerlerden yoksun bir toplum olarak tanımlanmakla kalmaz. Sömürgeci, sömürge dünyasında bu değerlerin yok olduğunu hatta hiç var olduğunu söylemekle yetinmez. Yerlinin ahlak kurallarına duyarlı olmadığı ilan edilir... Gerçekten de sömürge halkla ilişki kurar kurmaz bütün değerler telafisi imkânsız bir biçimde zehirlenmiş ve bozulmuştur. Sömürge halkın gelenekleri, örf ve adetleri mitleri özellikle de mitleri, bu yoksunluğun bu yapısal ahlak bozukluğunun işaretidir... sömürge tebaası böylelikle insanlıktan çıkarılır. Kaba bir deyişle hayvan düzeyine indirgenir. Gerçekten de sömürgeci sömürge

halkından söz ederken zoolojik terimler kullanır. Sarı ırkın sürüngenimsi hareketlerinden, yerli şehrin saçtığı kokulardan, sürülerden, hayvan kokularından, arı gibi üşüşmesinden, karınca gibi kaynaşmasından, el kol hareketlerinden söz eder...” (Fanon, 2007: 47-48).

Said ve Safiye, Hayfa'daki evlerine gitmek için yola çıktıklarında kontrol noktasından geçerken Filistinli direnişçiler tarafından kontrol noktasına saldırı düzenlenir ve İsrail askerleri öldürülür. Filistin direnişinin devam ettiğini belirten sahnede gerillaların mücadeleden vazgeçemedikleri özgürlük için savaşmaya devam ettiklerine vurgu yapılmaktadır.



Görsel 5. ve 6. İsrail Kontrol Noktasına Yapılan Saldırı

Anlatıda Said ve Safiye'nin komşularının (Faris Labda) Hayfa'ya geri döndüğünü, eskiden yaşadığı evi ziyaret ederek orada kimlerin oturduğunu görmeye gittiğini söyleyen Said, komşularının abisinin (Bader) Filistin direnişine katıldığı ve orada şehit olduğunu söyler. Görüntü ve diyaloglarla desteklenen Filistin direnişinin halen etkin olarak devam ettiği, direnişçilerin birer kahraman olarak Filistin'in kurtuluşuna destek verdiklerini ifade edilmektedir. Anlatıda Filistinli direnişçi Bader'in ve direnişçilerin durumu Filistin tarihinde intifada olarak bilinen ve işgale son vermek için girişilen çabalara benzetilebilir. Filistin halkı bulduğu her fırsatta işgalci İsrail'e karşı var gücüyle karşı koymaktadır.

2.2.2. Karakterlerin Söylemleri

Said ve Safiye Hayfa'daki evlerine ziyarete gittiklerinde onları Holokost'tan kurtulmuş bir kadın karşılar. Evlerinden çıkarılan Said ve Safiye'nin yerine İsraili Yahudi bir aile yerleşmiştir. Miriam adlı kadın Polonya'da bulunan Auschwitz-Birkenau toplama kampından sağ kurtularak Filistin'e yerleştirilmiştir. Yönetmen

bir anlamda Yahudi soykırımı olarak dünyaya tanıtılan ve dünya kamuoyunda uzun yıllar tartışılmış Holokost'u Filistin'de yıllarca kitlesel katliamlara maruz kalan yerlilerin durumuyla paralel biçimde anlatmıştır. Holokost ve El Nakba arasında paralellikler görülebilir. İsraili yazar ve politikacı Yizhar Smilansky, Khirbet Khizeh adlı kısa romanında (2008) Holokost ile El Nakba arasındaki benzerliklerinden söz etmekte, Holokost'ta yaşananların benzerlerinin El Nakba'da yaşandığını İsrail askerlerinin Khirbet Khizeh adlı köyde yaşananlarla paralel geliştiğini ileri sürmektedir.

Holokost'ta Nazi Almanyası tarafından Yahudiler göçe zorlanarak yerlerinden edilmiş, toplama kamplarında kitlesel katliamlar gerçekleştirilmiş ve dünya kamuoyu buna sessiz kalmıştır. El Nakba'da ise Holokost'un durumuna benzer şekilde uygulamalar yapılmış bu kez Yahudi Siyonizm'i tarafından Filistinliler yerlerinden edilmiş, mülteci durumuna düşerek göçe zorlanmışlardır. Aynı biçimde 1948'den bu yana gerçekleşen saldırılarda binlerce Filistinli kitlesel katliamlarda hayatını kaybetmiş, dünya kamuoyu ise Holokost'a verdiği tepkinin çok daha azını Filistin'e vermiştir. Yönetmen Kasım Heval, Holokost ve El Nakba arasındaki benzerlikleri paralel kurgu yoluyla filmde vermiştir.



Görsel 7. ve 8. Yahudi Toplama Kampı ve El Nakba'dan Görüntüler

Bir yanda Holokost'ta çocuğunu kaybeden bir anne (Miriam) diğer yanda ise yaşadığı yerlerden sürülerek mülteci durumuna düşmüş, çocuğunu alamadan yaşadığı yerden ayrılmak zorunda kalan çift (Said ve Safiye) vardır. Buradan hareketle Holokost ve El Nakba'nın ele alınış biçimine anlatı açısından bakıldığında aşağıdaki bilgilere ulaşılabilir;

Holokost= El Nakba

Yahudi toplama kampları= İsrail kontrolündeki Filistin

Yahudiler= Filistinliler

Miriam= Said ve Safiye

Yönetmenin Holokost ve El Nakba arasındaki benzerliklere vurgu yapmasının diğer bir nedeni de Holokost'un dünya kamuoyu tarafından bilinir, görülür ve tartışılıyor olmasının yanında Filistin'in durumunun dünya kamuoyu tarafından ilgi görmemesidir. 1948 yılından bu yana işgal altında bulunan topraklara dünyanın önde gelen ülkeleri ilgi göstermemekte var olan durum görmezden gelinmektedir.

Diğer yandan Holokost'tan kurtulan Miriam ve eşi çocuklarını kaybetmiş savaşın, öldürülmenin, yerinden edilmenin acısını yaşamış kişiler olması, Said ve Safiye'nin durumuna gerçekçi şekilde bakabilmelerini sağlamıştır. Miriam ve eşi yerleşimci olarak gittikleri Hayfa'yı gezerken Filistinli bir çocuğun cesedini görürler. Miriam yaşadıklarından dolayı çocuğun durumuna çok üzülür. Ölenin bir Arap çocuğu değil sadece bir çocuk olduğunu söyleyen Miriam, Holokost soykırımında da olsa, Filistin işgalinde de olsa, çocukların ölmesinin kabul edilemez olduğunu vurgulamaktadır.



Görsel 9. ve 10. Filistinli Çocuk Cesedi ve Miriam'ın Yaşadıklarını Hatırlaması

Said ve Safiye Hayfa'ya yirmi yıl sonra evlerini ziyaret için döndüklerinde çocuklarından bir haber alma umuduyla Miriam'a sorarlar. Miriam ise eve yerleştiğinde bir bebek bulduğunu ona annelik yaparak Yahudi geleneklerine uygun olarak büyüttüğünden söz eder. Çiftin eve dönemedikleri için bırakmak zorunda kaldıkları Khaldun, Miriam tarafından büyütülmüş ve Doff adını almıştır.

İsrail ordusunda görevli Doff, gerçeği öğrendiğinde Said ve Safiye'ye tepki gösterir. Gerçek annesinin Miriam olduğunu bunca yıldır çocuklarını ve ayrılmak zorunda kaldıkları yerlere neden gelmediklerini sorar.

***Doff (Khalidun):** Hayfa'yı sebebi ne olursa olsun terk etmemeliydiniz. Bu mümkün değilse bile bir bebeği beşiğinde bırakıp gitmeyecektiniz. Bu da mümkün değilse 20 yıldır neden hiç arayıp sormadınız. Geri dönmekten asla vazgeçmeyecektiniz. Hepiniz zayıfsınız! Geçmişe dönük olmanın ağır zincirleriyle bağlısınız. Bana 20 yıl boyunca ağlayıp gözyaşı döktüğünüzü söylemeyin sakın. Göz yaşları kaybedilene geri getiremeyecektir.*

Anlatıda Doff (Khalidun), bir anlamda Filistin'i temsil etmektedir. Doff, anne babasına söylediklerini Filistin'in durumu için de söylemektedir. Filistinliler El Nakba ile başlayan işgallerle güçlü bir direniş ortaya koyamayarak kendi ülkelerinde mülteci durumunu düşmüşlerdir. Sebebi ne olursa olsun kültürel, askeri ya da her türlü direniş mücadelesi verilmelidir. Yönetmen filmin kapanış sahnesinde ise Filistin direnişi için askerlerini yüreklendiren konuşma yapan komutanı göstererek, Filistin direnişinin devam edeceğini, uzun bir ara verdiklerini ancak bundan sonra etkin bir mücadele yoluyla Filistinlilerin özgürlüklerine kavuşacaklarını belirtmektedir.

Anlatıda Said ve Safiye karakterleri birer madun konumda bulunmaktadır. 1948'de yaşanan işgal ile evlerinden ve yurtlarından edilen Said ve Safiye yaşanan karışıklıkta küçük çocuklarını yanlarına alamadan Hayfa'dan ayrılmak zorunda kalırlar. Yönetmen bir yandan Said ve Safiye'nin yaşadıkları zorlukları gösterirken diğer yandan bir özeleştiri yapmaktadır. Yıllar sonra çocuklarından bir haber almak için yenide Hayfa'ya dönen çift, çocukları tarafından kabul edilmez ve ağır bir eleştiriye maruz kalırlar. Doff (Khalidun) yıllardır neden beklediklerini yurtlarını, evlerini, çocuklarını neden aramadıklarını sorar. Bu anlamda Said ve Safiye Filistinlilerin yaşadığı büyük kırılmayı en derinden hisseden yerlilerden olmakla birlikte bağımsızlık adına tutundukları pasif tavırdan dolayı eleştiriye maruz kalmışlardır.

Filistinli yerli karakter ise Hayfa'dan ayrılmamış, işgale karşı durmuştur. Hayfa'nın işgal edilmesiyle halkın sürgün edilmiş, Yahudi yerleşimciler boşalan evlere yerleştirilmiştir. Filistinli yerli ise evini ölmek pahasına terk etmemiş, direnişe devam etmiştir. Bu anlamda Filistinli karakterin, Faris Labda'nın fedai

abisinin (Bader), Khalid'in ve diğer adı geçmeyen tüm direnişçilerin anlatı boyunca kahramanlıkları dile getirilmiştir. Filistin'in onlar sayesinde yeniden bağımsızlığına kavuşacağına olan inanç yinelenmiştir.

Holokost'tan kaçarak Filistin topraklarına yerleşen Miriam karakteri ise Said ve Safiye'nin kaderine benzer bir kaderi paylaşmaktadır. Nazi baskınında çocuğunu kaybeden Miriam, yerleştiği Hayfa'da bulduğu küçük çocuğu kendi çocuğuymuş gibi büyütüştür. Miriam bir yandan Holokost'yan kurtulan bir madunken aynı zamanda Filistin işgalinin sonuçları açısından bakıldığında Said ve Safiye'nin yaşadıklarından sorumlu kişilerden biridir.

Doff (Khaldun) ise bir yandan biyolojik anne ve babası diğer yanda kendini büyüten Miriam arasında kalmış bir karakterdir. Doff, biyolojik anne ve babasını yirmi yıldır kendisini, ülkelerini ve topraklarını her ne pahasına olursa olsun gelmedikleri için Said ve Safiye'ye kızgındır. Doff, Said ve Safiye'ye Hayfa'yı ne pahasına olursa olsun terk etmemeleri gerektiğini söyleyerek aslında direnişin öneminden söz etmektedir.

SONUÇ

El Nakba ile başlayan Filistin mücadelesi gerek fiziki mücadele gerek kültürel diplomasi yoluyla dünya kamuoyunda yer edinebilmek için Filistinliler tarafından desteklenmektedir. Edward Said Filistin'de yaşananların dünyada görünür olma sorunu olduğunu ileri sürmektedir. Filistin Joseph S. Nye Jr.'nin önerdiği yumuşak güç kullanımı sayesinde önemli kazanımlar elde etmiştir. Müzik, edebiyat ve sanat alanlarında verdiği örneklerle adından söz ettiren sanatçılar, Filistin'in durumunu gözler önüne sermektedir. Sinema da bu görünür olma durumunun bir parçası olarak ele alındığında yönetmenlerin anlatıları sayesinde dikkat çeker niteliktedir. Elia Süleyman, Michel Khleifi, Farah Nabulsi'nin filmleri dünyaca ünlü film festivallerinde ödüller alarak bu mücadeleye destek olmuşlardır. Birer madunlar olarak Filistinliler seslerini kültürel diplomasinin araçlarını kullanarak Filistin'in durumunun görünür olmasını sağlamışlardır.

Bu çalışma Hayfa'ya Dönüş adlı filmi Joseph Nyé'nin kültürel diplomasi, yumuşak güç kullanımı bağlamında söylem çözümlemesi yöntemi açısından değerlendirmiştir. Yönetmen anlatısını Holokost ile El Nakba'nın paralellik arz eden durumlarını bir arada göstererek Holokost'un tanınırlığı yanında Filistin'in durumunu da en az Holokost kadar önemli bir sorun olduğunu, yerlerinden edilen, öldürülen, temsil şansı bulamayan Filistinlilerin mücadelesine katkıda bulunmaya çalışmıştır. Anlatıda yönetmenin kullandığı dil ve üslup *öteki* durumunda bulunan Filistinlilerin de II. Dünya Savaşı'nın *ötekileriyle* aynı kaderi paylaştığıdır. Bu açıdan bakıldığında yönetmenin amacı, II. Dünya Savaşı'nda *öteki* konumunda bulunan Yahudilerin, El Nakba ile birlikte konumlarının değiştiğini, kendilerine yapılan haksızlık, aşağılanma, yerinden edilme ve sömürülmenin bir benzerini Filistinlilere yaptıklarını dünya kamuoyuna göstermektir. Anlatıda sıklıkla vurgulanan Filistin bağımsızlığının kazanılabilmesinin direniş yoluyla gerçekleşeceği. Said ve Safiyé'nin oğlu Khalid, Filistin direnişine katılmış, komşuları Faris Labda, Bader ve diğer direnişçiler anlatıda kahramanlar olarak temsil edilmiştir. Diğer yandan Filistin'in direnişte dünya tarafından yalnız bırakıldığı vurgusu yapılmaktadır. Dünya İsrail'in haksız işgaline karşı yeterli tavrı takınmış değildir. Yerlerinden edilen Filistinlilerin pasif direniş biçimleri Doff karakteri aracılığıyla eleştirilmiştir. Filmde dikkat çeken söylemlerden biri Said ve Safiyé'nin Hayfa'da bıraktıkları Khaldun'un Filistin topraklarını temsil etmesidir. Hayfa çiftin yirmi yıl boyunca görmeye gelmedikleri çocukları gibidir. Khaldun karakterinin filmin sonunda kameraya

bakarak *Hayfâ'yı terk etmemeliydiniz, anne (Safiye) terk etmemeliydi, gözyaşları ölüyü ya da kaybı geri getirmiyor ve mucizeler gerçekleşmiyor. Hiçbir gözyaşı kayıp çocuğunu arayan ebeveyni taşıyacak kadar büyük değil* sözleri yaşanan kırılmanın, acıların ve travmanın direnişi durdurulmaması gerektiğini ifade etmektedir.

Filmin açılış sahnesi başta olmak üzere birçok kısımda El- Nakba görüntüleriyle Holokost soykırımını görüntüleri paralel kurgu yoluyla verilmiştir. Özellikle Said ve Safiye'nin Miriam'ı ziyaretinde görülen sahnelerde Yahudilerin soykırımında yaşadıkları zorluklar, Filistinli yerlilerin yaşadıklarından farklı olmadığı diyaloglarla desteklenmiştir.

Üçüncü sinema örneklerinden biri olarak ele alındığında film dağıtım ve gösterim açısından sinema salonlarının yanında dijital ortamlarda, çeşitli toplantılarda ve halka açık alanlarda gösterilmiştir. 2022 yılında gerçekleştirilen London Film Festivali'nde gösterilen film hakkında *nadir görülen bir mücevher* yorumu yapılmıştır.^{5,6} Diğer yandan film çekildiği yıldan uzun süre sonra birçok festival ve dijital platformda gösterimi yapılmıştır. Bunlardan biri olan Queen Mary of London Üniversitesi, *Hitchcock Sineması, Arts One, Queen Mary University of London, Mile End Road, Londra, E1 4NS* adlı gösterim salonlarında 21 Şubat 2024 tarihinde filmin gösterimini yapmış ve sonrasında film hakkında panel gerçekleştirilmiştir.⁷ Nadi Lekol Nas ve Lübnan'ın önemli sanat kurumlarından biri olan Sursock Müzesi⁸ iş birliğiyle 25 Ocak 2024 tarihinde, Rotterdam Arap Film Festivali ve El Hizjra Vakfı iş birliğiyle ise 3-4 Kasım 2023 tarihinde gösterilmiştir.⁹ Filmin Holokost ve El Nakba arasında kurduğu paralellikten dolayı önemli izlenme sayılarına ulaşmıştır. Sonuç olarak Filistin yumuşak güç kullanımı ve kültürel diplomasi sayesinde kültürel, sanatsal ve edebi tüm metinleri yoluyla dünyaya var olduğunu göstermeye çalışan bir ulus olarak mücadelesine devam etmektedir. Özellikle 7 Ekim 2023'te başlayan İsrail işgalinden bu yana Filistin'in yıllar içerisinde yumuşak güç unsuru olarak ele aldığı sanatsal, kültürel ve edebi türlerin de yardımıyla dünya kamuoyu Filistin'in yanında olmaya başlamıştır. Üniversiteler, sivil toplum kuruluşları, öğrenci hareketleri Filistin'de gerçekleşen

⁵ Bkz. <https://www.palestinefilm.org.uk/17-11-return-to-haifa>

⁶ Bkz. <https://www.barbican.org.uk/whats-on/2022/event/lpff-return-to-haifa>

⁷ Bkz. <https://www.qmul.ac.uk/events/upcoming-events/items/films-for-palestine-return-to-haifa--1982.html>

⁸ Bkz. <https://sursock.museum/content/return-haifa>

⁹ Bkz. <https://arabfilmfestival.nl/rotterdam-arab-film-festival-on-tour/>

işgal ve saldırılara karşı tepkilerini göstermektedirler. 2024 yılında gerçekleşen Cannes Film Festivali'nde Filistin bayrakları ve Filistin'e destek olabilecek tüm sembollerin yasaklanmasına rağmen birçok oyuncu, yönetmen ve sektör çalışanı Filistin'e desteklerini göstermişlerdir. Bir kitle sanatı olarak sinema ise bu fark edilmenin önemli unsurlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

- AKŞİT, Eyup (2016). Mahmud Derviş'in Şiirinde Evreler-I. *Mîzânü'l-Hak İslami İlimler Dergisi*, Sayı, 3, ss. 13-36.
- AL- MAHADİN, Salam (2021). Farah Nabulsi's film: The Present (2020): The Fetishisation of a Checkpoint, Film Review, *Journal of Holy Land and Palestine Studies*, Vol: 20,2. 232–238.
- ANADOLU AJANSI, Arab Idol star: Turkey 'paid the price' for Gaza support, 21.02.2024, <https://www.aa.com.tr/en/turkey/arab-idol-star-turkey-paid-the-price-for-gaza-support/40148>.
- ANDERSON, Benedict (1993). *Hayali Cemaatler Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, Metis Yayınları, İstanbul.
- ARMES, Roy (2010). *Arab Filmmakers of the Middle East a Dictionary*, Indiana University Press, United States of America.
- ASA, A. Faruk (2023). Kültürel Bir Başkaldırı: Filistin Sanatı ve Edebiyatı, 18.09.2023, Yeni Şafak, <https://www.yenisafak.com/dusunce-gunlugu/kulturel-bir-baskaldiri-filistin-sanati-ve-edebiyati-4561177>.
- AVŞAR, Z. Koyuncu (2022). *Teorik Çerçeve Kültürel Demokrasi*, Türkiye'nin Yumuşak Güç Enstrümanı Olarak Kültürel Diplomasi ve İletişim içinde, Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı Yayınları, İstanbul.
- AYDEMİR, Mücahit ve Aparı, Saadet F. (2022). Hanzala'nın Çizeri, Filistinli Karikatürist Naci El-Ali'nin Vefatının Üzerinden 35 Yıl Geçti, Anadolu Ajansı, 29.08.2022, <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/hanzalanin-cizeri-filistinli-karikaturist-naci-el-alinin-vefatinin-uzerinden-35-yil-gecti/2671894>.
- BARRY, John (2003). Dissent in the Bunker, 28.09.2023 <https://www.newsweek.com/dissent-bunker-132145>.
- BRIT'TAIN, Victoria (2020). *Love and Resistance in the Films of Mai Masri*, Palgrave Mcmillan, London.
- CABRAL, Amil (1974). *National Liberation and Culture*, Indiana University Press on behalf of the Hutchins Center for African and African American Research at Harvard University, No. 45 pp. 12-17.

- CULL, Nicholas J. (2008). Public Diplomacy: Taxonomies and Histories, **The Annals of the American Academy of Political and Social Science** 616/1, pp.: 31-54.
- DABAŞI, Hamid (2006). **Filistin Sineması Bir Ulusun Hayalleri**, Agora Kitabevi, İstanbul.
- DIJK, Teun V. (1995). **Ideological Discourse Analysis**, in Language & Peace, ed. Christina Schäffne, Anita L. Wenden, Routledge, London.
- DIJK, Teun V. (2004). **Critical Discourse Analysis**. (Ed: Schiffrin, D., Tannen, D, Hamilton, H.E.) in the Handbook of Discourse Analysis, Blackwell Publishers, Oxford.
- EAGLETON, Terry (2005). **Kültür Yorumları**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- EDİGER, Ş.Volkan, Devlen, Balkan ve McDonald, Deniz. B. (2012). Levant'ta Büyük Oyun: Doğu Akdeniz'in Enerji Jeopolitiği, **Uluslararası İlişkiler**, Cilt 9, Sayı 33, s. 73-92.
- ELIA SÜLEYMAN'ın Divine Intervention Filminin reddedilmesine verilen tepkiler, <https://theguardian.com/world/2002/dec/15/film.filmnews> adresinden 31.05.2024 tarihinde erişilmiştir.
- ERCAN, Murat ve Kılınç, Mehmet C. (2020). Yumuşak Güç Unsuru Olarak Filistin'in Kamu Diplomasisi Faaliyetleri, **Filistin Araştırmaları Dergisi**, 7, ss. 49-81.
- FAIRCLOUGH, Norman (1992). **Discourse and Social Change**, Blackwell Publishing Ltd, USA.
- FANON, Frantz (2007). **Yeryüzünün Lanetlileri**, Versus Yayınları, İstanbul.
- GERTZ, Nurith ve Khleifi, George (2005). **Palestinian Cinema Landscape, Trauma and Memory**, Edinburgh University Press, Edinburgh.
- GÜVEN, Onur (2020). **Dış Politikada Yumuşak Güç ve Kamu Diplomasisi: Türkiye Örneği**, Yüksek Lisans Tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Politikası ve İşletmeciliği Anabilim Dalı: Nevşehir.
- IMDB, Darin J. Sallam, 29.03.2024, https://www.imdb.com/name/nm4627221/?ref_=nv_sr_srsrg_0_tt_4_nm_4_q_darin%2520sallam.
- IMDB, Elia Suleyman, 21.02.2024, https://www.imdb.com/name/nm0837839/awards/?ref_=nm_awd

IMDB, Farah Nabulsi, 29.03.2024 https://www.imdb.com/name/nm9048529/?ref_=nv_sr_srsq_0_tt_0_nm_5_q_farah%2520nabulsi.

IMDB, Mai Masri, 21.03.2024 <https://www.imdb.com/title/tt3815424/>.

IMDB, Michel Kheleifi 21.02.2024, https://www.imdb.com/name/nm0451674/awards/?ref_=nm_awd.

IMDB, Mohammed Almughanni, 24.03.2024 https://www.imdb.com/name/nm8617951/?ref_=nv_sr_srsq_0_tt_0_nm_1_q_Mohammed%2520Almughanni.

IMDB, Muayad Alayan, 25.03.2024 https://www.imdb.com/name/nm3516131/?ref_=nv_sr_srsq_0_tt_0_nm_8_q_alayan

IMDB, Newras Ebu Saleh, 20.03.2024, https://www.imdb.com/name/nm5424574/?ref_=nv_sr_srsq_0_tt_2_nm_2_q_newras%2520ebu.

IMDB, Omal Rammal, 22.03.2024 https://www.imdb.com/name/nm11244632/?ref_=nv_sr_srsq_0_tt_2_nm_6_q_rammal

IMDB, Omar Rammal 29.03.2024 <https://www.imdb.com/name/nm11244632/>.

IMDB, Son of the Street, 29.03.2024 https://www.imdb.com/title/tt14164104/?ref_=nm_knf_i_3

İNALOĞLU, Eda (2023). Madun-Maduniyet Kavramları Çerçevesinde Feminist Hareketin İran Sineması Bağlamında İncelenmesi. **Marmara Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi**, 7 (1), 1-21.

JACIR, Annemaire (2006). **Sadece Kültürel Amaçlarla: Bir Filistin Film Festivali'ne Küratörlük Yapmak**, ed. Hamid Dabaşı, Filistin Sineması Bir Ulusun Hayalleri içinde, Agora Kitaplığı, İstanbul.

KÖMÜR, Gökhan (2020). Yumuşak Güç Unsuru Olarak Kamu Diplomasisi, **International Journal of Politics and Security (IJPS)**, Cilt 2, Sayı 3, ss.89-115.

KRAUTHAMMER, Charles (2007). Prelude to the Six Days, <https://www.washingtonpost.com/wpdyn/content/article/2007/05/17/AR2007051701976.html> adresinden 02.11.2023 tarihinde erişilmiştir.

MAALOUE, Âmin (2000). **Ölümcül Kimlikler**, YKY, İstanbul.

NAFICY, Hamid (2001). **An Accident Cinema Exilic and Diasporic Filmmaking**. Princeton University Press, New Jersey.

- NYE, Joseph S. (2004). **Soft Power: the Means to Success in World Politics**, Publicaffairs, New York.
- ODABAŞ, Battal (2007). **Filistin Sineması**, Üçüncü Sinema ve Üçüncü Dünya Sineması içinde, Es Yayınları, İstanbul.
- ÖZDEN, Engin (1973). Filistinli Sinemacıların Bildirisi, **Gerçek Sinema Dergisi**, Sayı:2 ss. 4-5.
- ÖZER, Ömer (2011). **Haber Söylem İdeoloji**, Literatürk Yayınları, Konya.
- SAID, Edward (2009). **Kültür ve Direniş**, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- SAID, Edward (2010). **Kültür ve Emperyalizm**, Hil Yayınları, İstanbul.
- SHAFIK, Viola (2004). **Cinema in Palestine**. Oliver Leaman (Ed), in Companion Encyclopedia of Middle Eastern and North African Film, Routledge, New York.
- SMITH, Philip (2005). **Kültürel Kuram**, Babil Yayınları, İstanbul.
- ŞENGÖZ, Murat (2022). Ulusal Kimlik ve Ulus Bilinci Üzerine Bir Değerlendirme. **Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi**, 12(2), 277-295.
- TAYLOR, Burnett E. (1871). **Primitive Culture Researches** into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art and Custom, J. Murray, London.
- TEKSOY, Rekin (2005). **Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi II.**, Oğlak Yayıncılık, İstanbul.
- UÇAR, K. Anıl (2021). **Film İncelemelerinde Yöntem Arayışı: Eleştirel Söylem Çözümlemesi**, Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimlerde Yeni Arayışlar ve Çalışmalar içinde, Ed. Ayşe Çatalcalı Ceylan, Serüven Yayınevi, İzmir.
- WATSON, H. Seaton (1977). **Nations and States An Enquiry into the Origins of Nations and the Politics of Nationalism**, Routledge, New York.
- WILLIAMS, Raymond (1993). **Kültür**, İmge Kitabevi, Ankara.
- YAĞMURLU, Aslı (2019). Kültürel Diplomasi: Kuram ve Pratikteki Çerçevesi. **Selçuk İletişim**, 12 (2), ss.1210-1238.
- YILDIZ, Süleyman (2007). Kimlik ve Ulusal Kimlik Kavramlarının Toplumsal Niteliği, **Millî Folklor**, Yıl 19, Sayı: 74, ss. 9-16.
- YIZHAR, Smilansky (2008). **Khirbet Khizeh**, Ibis Editions, İsrail.

EXTENDED ABSTRACT

On 14 May 1948, Israel declared independence in the Palestinian territories and established an independent state of Israel. This marked the beginning of the Palestinian question. By claiming the right to land that did not belong to Israel, Israel turned the Palestinian people into refugees in their own land. The Palestinian people have been subject to displacement, torture and homelessness. Palestinians are still commemorating 14 May as the day of the catastrophe. In the face of expulsion, alienation from their own land and dispossession, the Palestinians have expressed their reactions against Israel in interventions called intifadas, both as an expression of their just struggle to the world public opinion and to have a say in their own land again. In addition to these interventions, known as intifadas, they continue to struggle with all segments of society to make their voices heard in the world through cultural diplomacy and the use of soft power. These are important elements of public diplomacy, which is also the subject of this study. The use of cultural diplomacy and soft power is to create national empathy in a sense by introducing the culture, traditions, perspectives and ideas of countries and nations to other countries of the world through various artistic, cultural and literary means. Edward Said (2009), the father of Orientalist criticism who was born in Palestine, claims that the main problem of Palestine is that it is not recognised by the world public opinion and that the just cause of Palestine should be explained to the world. The Palestinian problem, which is almost a century old, is becoming more complex as it evolves in favour of Israel. The Palestinian nation is looking for ways to get rid of this exploitation with all its basic dynamics. In this way, it can be said that not only the physical struggle for existence but also the cultural and artistic works are very important. These efforts, which can also be called the cultural intifada, can appeal to the conscience of world public opinion and put an end to more than fifty years of injustice. Leading Palestinian artists such as directors, cartoonists and writers are trying to support their country through cultural diplomacy.

Naji al Ali is one of the most important cartoonists to have become known through cultural diplomacy. Naji al Ali presents Palestine's situation to the world through a character called Hanzala. Hanzala is a character who stands with his bare feet and with his back turned to the viewer. Hanzala never grows up, he is at the age of leaving. He is a reaction against the world's lack of sight, against all the injustices

he has experienced. Hanzala remains the same until he returns to his country and becomes an independent individual. Mahmut Derviş is a proclaimer of Palestine's just struggle to the world through his poetry. He wrote his poems and made his name and the situation in Palestine known to the world despite all the obstacles imposed by Israel. Emel Mathlouthi, on the other hand, has made her name known to the world through her songs and is among the singers who have made a name on digital platforms. Edward Said, the Father of Orientalist Criticism, has written important texts on Palestine and objected to all the injustices he's witnessed and continues to witness. In the context of cinematic narratives, the main subject of the study, there are important directors who convey the just cause of Palestine to the world through mass media. Elia Suleiman and Michel Khleifi have made Palestine visible in the artistic mediums they use to narrate. Elia Suleiman's films have been the recipients of awards at the Cannes Film Festival and FIPRESCI awards. Michel Khleifi has also won major prizes at the Cannes, San Sebastian and Carthage film festivals, and has made a name for himself and the situation in his country. The film *Return to Haifa* (*Le Retour a Jaffa*, 1982), directed by Kasim Heval, which is the main subject of the study and is examined in the context of the use of soft power, has been analysed according to the method of discourse analysis, which is one of the qualitative textual analyses. The film *Return to Haifa* is about a family forced by Israel to leave Haifa, Palestine. Said and Safiye had to flee Haifa and go to another city as refugees when Israel occupied Palestine. Their children remained in Haifa, and they could not take Khaldun, who was only a baby. Israel's replacement for the expelled Palestinians is a Jewish family on the run from the Holocaust. A Jewish woman named Miriam finds Khaldun, raises him and helps him become an officer in the Israeli army. Years later, after the borders open, Said and Safiye return to Haifa, their old settlement, to visit their old home and to hear about their children. Miriam welcomes Said and Safiye to her old home and when they ask about Kahaldun, she tells them his name is Doff and he works in the Israeli army. On his return home, Doff is dismissive of his old family, asking why they have not been to his home for twenty years.

Based on the above, the *Return to Haifa* narrative has been analyzed according to Teun Van Dijk's discourse analysis method as follows. The analysis steps of the narrative are as follows.

Macro Structure:

Thematic Structure: Character Presentation/Theme and Plot

Schematic Structure: Opening Sequence/ Conceptual and Theoretical Context

Micro Structure:

Analyzing Dialogue and Images

Discourses of Characters (Uçar, 2021: 158).

The study identifies the shared characteristics between the Holocaust, also known as the Jewish genocide, and the displacement experienced by the Palestinians. The comparison drawn between the murder of millions of Jews in concentration camps and the displacement and exile of Palestinians highlights the importance of not overlooking the plight of the Palestinians, particularly in light of the Holocaust. The narrative emphasizes that the Palestinians are now in a similar position to that of the Jews who were subalterns during World War II. The narrative asserts that those who have experienced the Holocaust genocide possess a unique understanding of the current situation of the Palestinians. Despite this, it acknowledges criticisms of the perceived weak reactions of the Palestinians to their plight. The comparison drawn between the murder of millions of Jews in concentration camps and the displacement and exile of Palestinians highlights the importance of not overlooking the plight of the Palestinians, particularly in light of the Holocaust. The narrative emphasizes that the Palestinians are now in a similar position to that of the Jews who were marginalized during World War II. The narrative asserts that those who lived through the genocide of the Holocaust have a unique understanding of the current situation of the Palestinians, although it acknowledges criticism of the perceived weakness of the Palestinians in responding to their plight. The director shows that the Jews, once oppressed during the Second World War, have now become the oppressors with the Nakba, subjecting the Palestinians to the same injustices, humiliations, expulsions and exploitations they once suffered. The study identifies the shared characteristics between the Holocaust, also known as the Jewish genocide, and the displacement experienced by the Palestinians. The comparison drawn between the murder of millions of Jews in concentration camps and the displacement and exile of Palestinians highlights the importance of not overlooking the plight of the Palestinians, particularly in light of the Holocaust. The narrative emphasizes that the Palestinians are now in a similar position to that of the Jews who were subalterns during World War II. The narrative asserts that those who have experienced the Holocaust genocide possess

a unique understanding of the current situation of the Palestinians. Despite this, it acknowledges criticisms of the perceived weak reactions of the Palestinians to their plight. The comparison drawn between the murder of millions of Jews in concentration camps and the displacement and exile of Palestinians highlights the importance of not overlooking the plight of the Palestinians, particularly in light of the Holocaust. The narrative emphasizes that the Palestinians are now in a similar position to that of the Jews who were marginalized during World War II. The narrative asserts that those who lived through the genocide of the Holocaust have a unique understanding of the current situation of the Palestinians, although it acknowledges criticism of the perceived weakness of the Palestinians in responding to their plight. The director shows that the Jews, once oppressed during the Second World War, have now become the oppressors with the Nakba, subjecting the Palestinians to the same injustices, humiliations, expulsions and exploitations they once suffered. Palestine uses soft power and cultural diplomacy to assert its existence as a nation through cultural, artistic and literary texts. Cinema, as a form of art for the masses, has played an important role in this recognition. Palestine uses soft power and cultural diplomacy to assert its existence as a nation through cultural, artistic and literary texts. Cinema, as a form of art for the masses, has played an important role in this recognition.

EK. Filistin Sineması Çekilen Filmler

| Film Adı | Çekildiği Yıl | Yönetmen |
|------------------------------------|---------------|------------------|
| The Dupes (Al-Makhdu'un) | 1972 | Tewfik Saleh |
| Fertile Memory | 1981 | Michel Khleifi |
| Wedding in Galilee | 1988 | Michel Khleifi |
| Canticle of the Stones | 1990 | Michel Khleifi |
| Children of Fire | 1991 | Mai Masri |
| Curfew | 1994 | Rashid Masharawi |
| Tale of the Three Jewels | 1995 | Michel Khleifi |
| Haifa | 1996 | Rashid Masharawi |
| Chronicle of a Disappearance | 1996 | Elia Suleiman |
| Hanan Ashrawi: A Woman of Her Time | 1996 | Mai Masri |
| Children of Shatila | 1998 | Mai Masri |
| Frontiers of Dreams and Fears | 2001 | Mai Masri |
| Divine Intervention | 2002 | Elia Suleiman |
| Rana's Wedding | 2002 | Hany Abu-Assad |
| Ticket to Jerusalem | 2002 | Rashid Masharawi |

| Film Adı | Çekildiği Yıl | Yönetmen |
|---|---------------|-----------------------------------|
| Route 181: Fragments of a Journey in Palestine-Israel | 2003 | Michel Khleifi, Eyal Sivan |
| Private | 2004 | Saverio Costanzo |
| Paradise Now | 2005 | Hany Abu-Assad |
| Salt of This Sea | 2008 | Annemarie Jacir |
| Laila's Birthday | 2008 | Rashid Masharawi |
| Pomegranates and Myrrh | 2008 | Najwa Najjar |
| Amreeka | 2009 | Cherien Dabis |
| The Time That Remains | 2009 | Elia Suleiman |
| Port of Memory | 2009 | Kamal Aljafari |
| Lesh Sabreen? (Short) | 2009 | Muayad Alayan |
| Man Without a Cell Phone | 2010 | Sameh Zoabi |
| 5 Broken Cameras | 2011 | Emad Burnat, Guy Davidi |
| When I Saw You | 2012 | Annemarie Jacir |
| Infiltrators | 2012 | Khaled Jarrar |
| A World Not Ours | 2012 | Mahdi Fleifel |
| Omar | 2013 | Hany Abu-Assad |
| Oversized Coat | 2013 | Nawras Abu Saleh |
| Villa Touma | 2014 | Suha Arraf |
| The Wanted 18 | 2014 | Amer Shomali, Paul Cowan |
| Eyes of a Thief | 2014 | Najwa Najjar |
| 3000 Nights | 2015 | Mai Masri |
| Dégradé | 2015 | Arab Nasser, Tarzan Nasser |
| Speed Sisters | 2015 | Amber Fares |
| Personal Affairs | 2016 | Maha Haj |
| The Parrot (Short) | 2016 | Darin J. Sallam, Amjad Al Rasheed |
| AlQeeq (Short) | 2016 | Nawras Abu Saleh |
| Ghost Hunting | 2017 | Raed Andoni |
| Wajib | 2017 | Annemarie Jacir |
| Screwdriver | 2018 | Bassam Jarbawi |
| The Reports on Sarah and Saleem | 2018 | Muayad Alayan |
| It Must Be Heaven | 2019 | Elia Suleiman |
| Gaza Mon Amour | 2020 | Arab Nasser, Tarzan Nasser |
| 200 Meters | 2020 | Ameen Nayfeh |
| Son of the Streets (Short) | 2020 | Mohammed Almughanni |
| Huda's Salon | 2021 | Hany Abu-Assad |
| Farha | 2021 | Darin J. Sallam |
| The Stranger | 2021 | Ameer Fakher Eldin |
| The Place (Short) | 2021 | Omar Rammal |